



ڈاکٹر ذاکر حسین لائبریری

DR ZAKIR HUSAIN LIBRARY

JAMIA MILLIA ISLAMIA
JAMIA NAGAR

NEW DELHI

Please examine the book before taking
it out. You will be responsible for
damages to the book discovered while
returning it.

خصوصی شماره

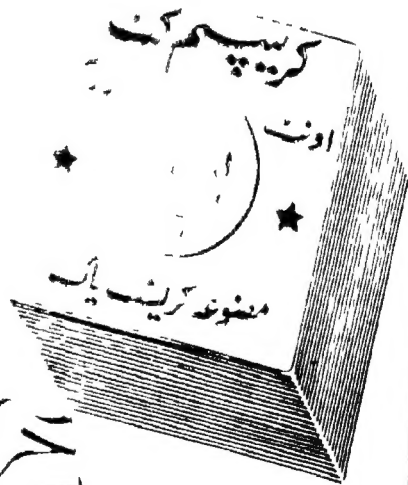
بلائی ۱۳۵ نیاز فنیوری



کپڑے
دھونے کا
مقبول ترین

کریم کٹ

اونٹ مارکہ 151
صابن



کریم کٹ پاک سوپ اینڈ آئل ملز لمیٹڈ
کراچی - چٹاگانگ

پونڈز
ڈریم فلاور ٹیلک

اس کا استعمال آپ کو دل میں مضبوطی بخشنے کی بجائے اور خوشی میں اسے رکھنا ہے۔ یہ خود کو بڑا اور نیک سمجھنے کی بجائے خوشیوں کے منتظر بننے اور ہر لمحہ پرستش کرنے کے لئے ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ آپ کو اللہ کی تعریف اور حمد میں مصروف رہنا چاہئے۔



لطیف مہک اور اعلیٰ
مدیر کا نام انکم پاؤڈر سے
اتنی مناسب قیمت پر
سب ہی خرید سکتے ہیں

چیسر برو پوزنڈ انکار پورٹ
(محمد فہم واری کے ساتھ)۔ ایس۔ ایس۔

مستقبل کیا ہے؟ دوست یا دشمن؟



مستقبل یعنی طور پر آج کا سب سے دوست یا دشمن ہو سکتا ہے لیکن اس کیلئے آپ کو
مقاعدہ چھپ کی عادت سدا کرتی ہوگی اور بھیت کو مستقبل کے لئے محفوظ رکھنے کا
ہستہ ترین طریقہ مسلم کمرشل بینک میں سونپ دینا ہے۔ یہاں ہے۔
آج ہی اسی برادری کے رجوع کیجئے، کوئی لمحو صالح ہوئے بعد آج کا اکاؤنٹ
کھل جائے گا جواب کے لئے لفع کس بھی نام ہو سکے گا۔
یہ سادہ اور سہا طریقہ کار آج کے اور آئندہ کیوں کیلئے مفید مارج کا حامل ہوگا۔

یاد رکھئے ایک برسوں سے دُور سے کام ترین درندہ ہے

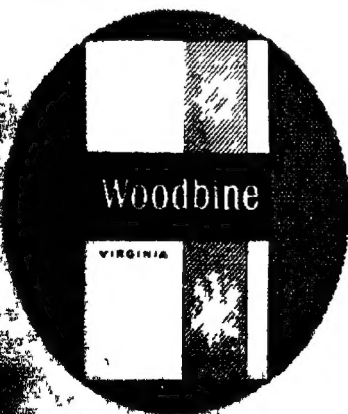
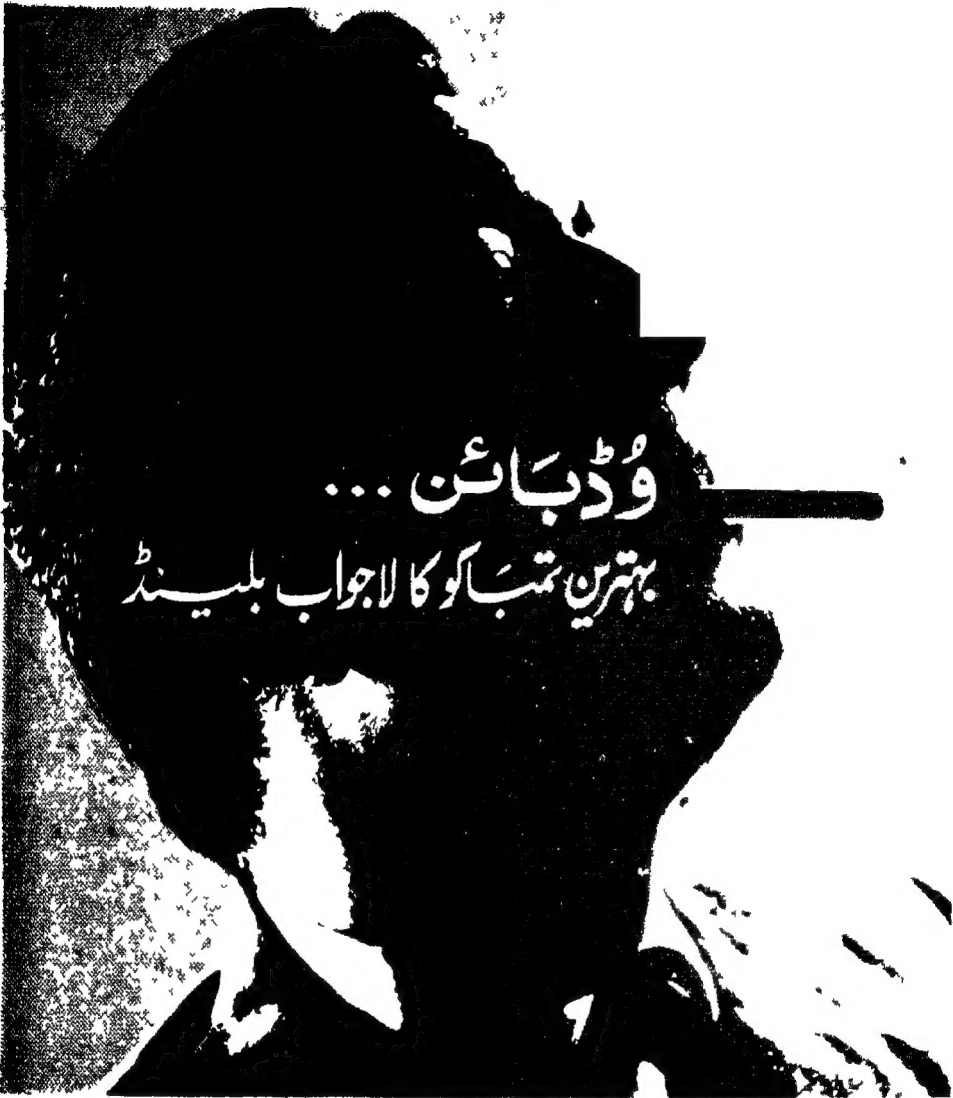


ایک عظیم نام ایک دیرینہ ادارہ

مسلم کمرشل بینک لمیٹڈ

ہیڈ آفس - آدمی پورس میٹروپولیٹن کراچی - شاخیں سارے پاکستان میں

اس - بھٹہ - منعمیل حرم میٹرو -



تو نے "لطیف" کے بعد پوسٹ کریں گے کہ
 اس وقت کے دور و دلفرد رہیں دست ڈان ہی میں ہے
 اس کے لئے اس کو آپ کو ملے ہے اور بڑے سار
 کے ساتھ یہ آپ کو مکمل تھیں دیتا ہے اس
 کے ساتھ یہ آپ کا سب سے سگریٹ!

حورہ قیمت - ۳۸ پیسے میں ۱۰ سگریٹ

پاکستان ٹوبیکو کمپنی لمیٹڈ

AN AN TOBACCO
PTC
 COMPANY LIMITED

آپ کے چولہے اور بھٹیوں کی
صاف ستھرا ایندھن

قدرتی گیس استعمال کیجئے

کم داء
بہتر کام

مندرجہ ذیل جانور و ماتی لہریں دردت و

- دھاتی •
- بام شور •
- دیر آد •
- نیر پور •
- سکھر •

انڈس گیس کمپنی لمیٹڈ

پکے - آگے - ڈکے - سے ہاؤس - کراچی



غالباً کوئی دوسری ایئر لائن ایسی نہیں جو ایک نئے ملک کی تعمیر و ترقی میں اتنی بھرپور امداد دینے میں پی آئی اے کا مقابلہ کر سکے“ - اینڈریو ولسن ڈیفنس اور ایوی ایشن کارپوریشن انجارجر "آیزور" لندن

وہ اپنے حالیہ شائع شدہ مضمون میں کہتے ہیں -
"پی آئی اے کے مجموعہ ہوائی سروس پر
لٹروالے سے ہمیں صرف اس کی وسعت ہی پر
حیرت نہیں ہوتی بلکہ اس بات کا اندازہ بھی
ہوتا ہے کہ کس طرح اس نے ہیئت قائل اعماد
آرام دہ اور اعلیٰ کارکردگی کے طیاروں کے
حصول میں برابر کوشش کی ہے جو مختلف
پروازوں میں استعمال کئے جاسکیں۔"
"ایک طرف تو پی آئی اے کے اندرونی اور
بیرونی حالات پر درودوں کا حال بھی اگر ملک کے
مواصلاتی نظام کی ترقی میں مدد دی تو
دوسری طرف اس نے ملک کی شیکسٹوری
کے لئے بھی ایک میاڈوال کرائی ہی اہم خدمت
ایکام دی ہے۔"
"اس کی کارکردگی کی سب سے نمایاں مثال کراچی
ایئرپورٹ پر ایکسپریس گارڈ کا اہم ہے جہاں
گر دو عمار سے محفوظ ایئر کسٹڈینٹ
ورکشاپ میں عظیم جیسٹ ٹرائس سے ٹیکر
چھوٹے ایئر کسٹڈینٹ پر روکی دیکھ سہل
ہوتی ہے جس پر جدید طیاروں کے تحفظ کا
انحصار ہے۔"
"اور اسی طرح پی آئی اے نے جدید تعمیراتی
تجربہ کی بھی نئی ساڈالی ہے۔"
"اگر یہ سب سے ترقی یافتہ مواصلاتی نظام
سیاسی اور عوامی مددوں کو توڑ دیتے ہیں
تو ہمیں یہ ماننا پڑے گا کہ پی آئی اے اور پاکستان
اس امر کی کھائی کو سوا دیا ہے۔"



PIA

پاکستان انٹرنیشنل ایئر لائنز

سوڈا بائی کاربونیٹ پی پی



ایک اور سنگ میل - آئی سی اے
کے اعلیٰ سوڈا ایش کی جلو میں
اعلیٰ سوڈا بائی کاربونیٹ - قومی ادارے
کی یہ تیار کردہ اشیاء اتنی معیاری ہیں
کہ بیرونی مصنوعات کے لئے ان کا مقابلہ
آسان نہیں - آئی سی اے کا سوڈا بائی کاربونیٹ

بی پی کے اعلیٰ ترین معیار سے بھی بہتر ہے - اس کے تیار کرنے میں
ماہرین ہر لمحہ کڑی نظر رکھتے اور جانچ پڑتال کرتے ہیں - آئی سی اے کا
سوڈا بائی کاربونیٹ سو فیصد خالص اور کھانے پینے کے لئے نہایت موزوں -

انڈس کیمیکل اینڈ ایلیکٹریکل لمیٹڈ

ریلی اسکوائر میٹروڈ روڈ - کراچی ۷





راہ پرستے جاظ
باہمی مفید!

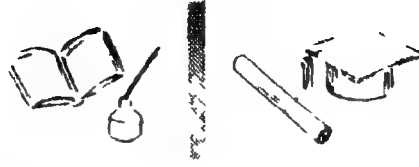


- سڑک کے درساں میں گاڑی چلائیے۔
- جس پہلی ہوئی گاڑی کو آپ نے اور ڈیک کیا ہے اس کے آگے تری سے نہ آئیے۔
- جب کوئی اور شکر کر رہا ہو لاوی گاڑی کی رفتار مت ڈھانے۔
- چوراہے کے قرب مندر رفتار کم کرو کیجئے اور بروقت رگے کیلئے تیار رہئے۔
- اگر آپ آئیں طرف ڈاچا سے موں نو ماس دق ہر سگنل دیکھنے ای گاڑی سڑک کے آئیں طرف رگئے اور ہر گر د آئیں ماس کن کر نہ فرمئے
- اگر سامنے سے آئے والی گاڑی کی تیر روشنی سے آنکھوں میں چکا چودہ ہو گاڑی سڑک کے آئیں ماس روک دیجئے۔
- چوراہے پر کھڑے ہوئے ٹریفک کاسٹنل کو واضح اشارے سے سامنے کر آپ کدھر جا چاہے ہوں۔



سڑک گھوڑ دوڑ کا میدان نہیں

مصرف راسنوں پر گاڑی چلانے میں بڑی احتیاط کی ضرورت ہے۔ گاڑی کو لہرا کر نہ چلائیے۔ آپ کی یہ حرکت کسی حادثہ کا سبب بن سکتی ہے۔ ایک لمحہ کی غفلت یا اندازہ کی معمولی سی چوک آپ کی زندگی اجیرن کر سکتی ہے اور یہ بھی ممکن ہے کہ زندگی ہی سے ہاتھ دھونا پڑیں۔



ان کی تعلیم!
ان کا
مستقبل!

مردی ہے کہ آپ اپنے بچوں کی اعلیٰ تعلیم اور بہتر مستقبل کے لئے اچھی سے دیکھ بھال شروع کر دیں اور یہ کوئی ایسا مشکل کام نہیں حبیب بینک میں صرف ۵ روپے سے سیرنگ اکاؤنٹ کھل جاتا ہے اور آپ کی جمع شدہ رقم مساعی کے ساتھ بڑھتی رہتی ہے پھر آپ کو کہیں دور جانا بھی نہیں پڑتا۔
حبیب بینک کی پاکستان میں ہر جگہ تاحین موجود ہیں جن کو آپ ہر حد تک کئے ہوئے مستعد یا جس گئے روپیہ بچانے کی عادت ڈالنے اور جلد ہی حبیب بینک میں اپنا اکاؤنٹ کھولنے۔
اپنے بچوں کی تعلیم، اپنے حاسدان اور مستقبل کی خوشحالی کے لئے۔

حبیب بینک لمیٹڈ

پاکستان میں ۵۲۵ سے زائد شاخیں



ویس کا

۵۵ کی صنعتیں

قوم کی خدمت

کے لئے وقف ہیں



ادعوں دلس کا سر

دیس کا عوام پر اہمیت رکھتے ہیں

اشتہار نگار پاکستان

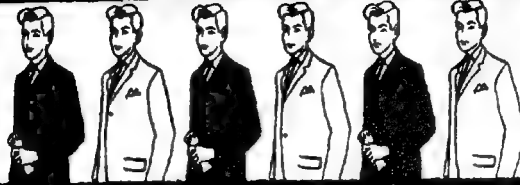
حول حوزہ خصوصی سما ۱۹۶۸ء

دراختیہ احمدیہ

الاکو

آئینہ عالمی

پاکستان کا ہر دوسرا ہیٹ شدہ شخص
ایسٹرن فیڈرل کا ہیٹ دار ہے



ایسٹرن فیڈرل یونین انشورنس کمپنی لمیٹڈ
کپ کی اپنی کمپنی

دیں! سنا نیت اخوت عامہ کا پہلا اور آخری پیغام

سرخ و پیر داران

ماذہبی تفریق کو ہمیشہ کے لئے ختم کر دیں مآلی

انجیل انسانیت

مولانا یاز فیتوری کی چوالیس سالہ دور تصنیف و صحافت کا
غیر فانی کا زمانہ جس میں اسلام کے صحیح مفہوم کو پیش کر کے تمام
نوع انسان کو انسانیت کہری اور اخوت عامہ کے ایک نئے رشتہ
سے وابستہ ہونے کی دعوت دی گئی ہے اور مذہب کی تخلیق و دینی
عقائد و رسالت کے مفہوم اور کتب مقدسہ پر تاریخی و علمی اخلاقی اور
نفسیاتی نقطہ نظر سے نہایت بلند انشا اور پُر زور خطبیاں انداز
میں بحث کی گئی ہے۔

۱۰۰ روپے کا پاکستان ۳۲ گارڈن مارکٹ کراچی

ماہوں میں ایک سے ایک بہتر ملے



لہجرات کے لیے سالی




عزیم ٹش



ہر مقصد کیلئے
موزوں ترین
صابن

عمدہ بہتر اور بہترین

ہم آپ کی خدمت میں ذرا ہلکے اور ہلکے کے میڈری صابن کا سٹیشن
کرتے ہیں جس صابن کے صدمہ میں اصولی پرستاریا کا ہے

ذوالفقار انڈسٹریز لمیٹڈ۔ کراچی

حضرت نیاز فچٹوری (مرحوم)



دعوات
۱۳۸۶ھ
۶۱۹۶۶

بیابانِ خاکِ من و آرمیدم بنگر

تذات
۱۳۰۲ھ
۶۱۸۸۴

(باقی علامہ نیاز فتحپوری)

نگار پاکستا

خصوصی شماره

جون - جولائی ۱۹۶۸ء

مدیر اعلیٰ

ڈاکٹر فرمان فتحپوری

نائب مدیر

وزیری پانی پتی



مدیر

عافت نیازی



ناظم شروعات و استتار
رشید محمد قریشی

ناظم آباد (۲) کراچی ۱۹

نیاز منزل

صدر دفتر :-

شمارہ پاکستان ۳۲ گارڈن مارکیٹ کراچی ۳۲

شاخ :-

مطوبتہ برائے مدارس کراچی - بموجب سرکلر نمبر ڈی/ایف/۱۶۶۹/۶۲ سرکلہ تقسیم کراچی

ہیڈر عافت نیازی کے مشہور آئٹ پیس کراچی سے چھپا کر لوانہ لوب حامد سے شائع کیا

وزارت کاغذیں نشان اس بات کی علامت ہے کہ آپ کا چندہ اس شمارے کے ساتھ ختم ہوگا

فہرست

Accession Number
12624
Date 2.12.68

۴۷ واں سال	جون - جولائی ۱۹۶۸ء	شمارہ ۵ و ۶
ملاحظات . (علامہ نیاز فتحپوری کی باہمی ادبی اجتماع)	ڈاکٹر فرمان فتحپوری	۵
اردو میں معاہدہ جنگ کی چند مثالیں .	ڈاکٹر سید اعجاز حسین	۶
اقبال اور عبد الرحمن الداخل	ڈاکٹر سید محمد یوسف	۱۷
سیدہ مکینہ بنت حسین	علی محسن صدیقی	۲۱
جملیات . سائنس اور فلسفہ کی روشنی میں	احمد رسول حان	۳۱
اردو مرثیہ کے نمایاں خط و حال	دارتی بریلوی	۳۷
حضرت آدم اور حضرت عیسیٰ کا توافقی	ڈاکٹر سعید الرشید قدیری	۴۶
محمد یحییٰ اتہا اودان کی ادبی خدمات	عذیب میرٹھی	۵۵
ایشیائی مذہبوں میں منظوم افسانے کی روایت	ڈاکٹر فرمان فتحپوری	۶۱
قصیدہ اور اس کے لوازم	ڈاکٹر ابو محمد سحر	۶۷
ماسوخت میر اور رشکوہ اقبال	کامل القادری	۷۰
میرزا تقی میر	وزیری پانی پتی	۷۵

بیادِ آں شکارے :-

- مضامین :- ۱ - محمود اکبر آبادی ۸۰
۲ - پروغیر مجتبیٰ حسین .. . ۹۹
۳ - ابراہیم جلیس ۹۹
۴ - سید ابوالخیر کشتی ۱۰۶

علامہ نیاز فتحپوری کی تحریروں کے چند نمونے :-

- ۱ - مومن و غالب کی فارسی ترکیبیں ۱۰۶
۲ - فلسفہ محبت ۱۱۰
۳ - شیطان تاریخ کی روشنی میں .. . ۱۱۲
۴ - انتظام علی (افسانہ) .. . ۱۱۴
۵ - انسان عظیم ہے ۱۲۱
۶ - مکتوبات نیاز بہام برہم ناتھوت .. . ۱۲۲

منظومات

- نیاز فتح پوری - شفقت کاظمی - شفا گواہیاری
سعادت نظیر - حمزہ انصاری - رئیس نعمانی
۱۲۴ { سیمی پری - ولی ہاشمی - ماجد اباقری
نور بریلوی - تابش سراج آبادی - بردارہنگ لیبکنندہ
شیراج بہار -

ڈاکٹر فرمان فتح پوری

مطبوعات موصولہ ..



یہ
آپ کے فرائض
میں سے تو نہیں۔
لیکن

صفائی
نصف ایمان ہے

اس کا تو سہی کو یہ سال رکھا جاہتے
ہاں آپ تندرست رہ سکیں
بیماریوں سے محفوظ رہیں
اور پاکیزگی آپ کا شعار بن جائے۔

پاک سہر زمین کو پاک صاف رکھئے

ملاحظات

علامہ نیاز فتحپوری کی یاد میں ادبی اجتماع

(ڈاکٹر فرمان فتحپوری)

ہفتہ یکم جون کو وقت ۵ بجے تمام، بمقام تھیوسو میک ہال، حقہ نیاز ونگار نے، نگار کے سابق مدیر اعلیٰ حضرت نیاز فتحپوری مرحوم کی یاد میں ایک ادبی جلسے کا اہتمام کیا۔ ملک کے ممتاز دانشور اور عالم تاریخ ڈاکٹر محمود حسین سے جلسے کی صدارت کی، راقم الحروف نے صدر کی اجازت سے جلسے کی کارروائی کا آغاز کیا۔ ابراہیم مجلس، محبتی حسین اور سید ابوالخیر کسٹنی نے مختصر مضامین کی صورت میں نیاز صاحب کی شخصیت اور فن کے بارے میں اپنے تاثرات و خیالات کا اظہار کیا۔ صدر جلسہ ڈاکٹر محمود حسین۔ حضرت جوش ملیح آبادی، حضرت مجنوں گورکھپوری، ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر شوکت سبزواری، ڈاکٹر احسن فاروقی، سید محمد تقی اور حسن اندس عالی نے جلسے سے خطاب کرتے ہوئے مولانا نیاز کو بیسویں صدی عیسوی کی سب سے زیادہ فعال اور منتج السطات الیٰ تمجید قرار دی۔ سرشار صدیقی، سانی جلدیاد رائے و اکبر آبادی نے مولانا مرحوم کو منظوم خراج عقیدت پیش کیا۔

جلسے کی کارروائی ۵ بجے سے ۷ بجے تمام تک ڈھائی گھنٹے جاری رہی۔ اس جلسے کی نمایاں خصوصیت یہ تھی کہ اس میں گراچی کے سارے علمی و ادبی حلقوں نے عملاً دلچسپی کا اظہار کیا اور شہر کے ممتاز ادیبوں، شاعروں، صحافیوں اور دانشوروں کے علاوہ پانچ سو ادب دوست افراد نے بحیثیت سامعین شرکت کی۔

اس جلسے میں ممتاز مقالہ نگاروں اور مفردوں نے علامہ نیاز کی شخصیت اور فن کے بارے میں گہرا اس کے جاننے اور سننے کے لئے نگار کے قارئین یقیناً مغرب ہوں گے۔ ہم اسی خیال کی تحت زیر نظر شمارے میں "بیاد آن نگارے" کے عنوان سے وہ مضامین شائع کر رہے ہیں جو اس جلسے میں پڑھے گئے۔ اس طرح حلقہ نیاز و نگار کے وہ اراکین جو اس ادبی اجتماع میں حصہ اُثریک نہیں ہو سکے۔ معنا شریک ہو جائیں گے۔ جہاں تک تعاقیر کا تعلق ہے وہ بھی ٹیپ ریکارڈ میں محفوظ کر لی گئی ہیں۔ انشاء اللہ آئندہ شمارے کے ذریعے قارئین محترمہ تک پہنچادی جائیں گی۔

اردو میں معاصرہ چشمک کی چند مثالیں

(ڈاکٹر شیدا عجاز حسین)

زبانِ ادا اسان کے مزاج میں اتنی محتاسب ہے کہ اس کا اندازہ کرنا مشکل ہے کہ ایک میں کار میں میں اور شخصیت کے انداز کا کیا تناسب ہے؟ شخصیت کے ایک ستہور میں کار کے میں میں اسیار می پہلو بیدار کئے یاں لے اس کی شخصیت کو العزادیت عطا کی۔ بہر حال دونوں میں تہذیبی داس کا ساتھ ہے۔ اس کے عیندہ کرے کا تصور گوشت سے ماحر جدا کرے کے مراد ہے ہاں یہ کہا جاسکتا ہے کہ کسی میں شخصیت مادی ہو جاتی ہے کبھی شخصیت پر میں کا عینہ ہوں تاہم، کہیں تسراہ دیں میں ردوں ساتھ ساتھ رفاں دواں رہتے ہیں۔ اس نظر سے کی روسی میں حب ہم اردو ادب کی ان شخص اور راقی کادتیوں پر نظر ڈالتے ہیں جن کو چشمک سے تعبیر کیا جاتا ہے تو اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ یہ کا نامہ اچھا ہو یا بُرا۔ میں اور شخصیت کے امتزاج کی باہمی پہلو ادا ہے اور اس امتزاج کی تہہ میں معاشرے کا درما ہے۔

شاعری کی ہیئت میں سنگتہ مزاجی حر واد غلم ہے نیز اس کے میں کا دل لٹس ہوتا نمکس ہیں۔ یہ شاعری کو فلسفہ سایا جاسکتا ہے کہ وہ سراسر عورت و فکر کا مرقع ہو جائے۔ اسے تاریخ و فقہ کا درجہ دیا جاسکتا ہے کہ جذبات کی دیبا سے وہ دور جا پڑے۔ سنگتہ مزاجی کی دیباہت وسیع ہے مگر یہاں ہمارے پیش نظر اس کا صرف وہ پہلو ہے جس کا سہارا لے کر شاعر ذاتی چھوڑ چھاڑ اور مخصوص کمزوریوں کے ذکر کو مد کس بنا دیتا ہے۔ مگر معاصرے کے معیار، مذاق اور کلام کی تراکت و اہمیت کو ہاتھ سے جلے ہیں دیتا، اچھا وہ یہ ہوتا کہ اس مضمون میں صفت، بھوکے حمد، پہلوؤں پر کچھ لہا جاتا۔ مگر موضوع کی ضخامت سے یہ نہ ہونے دیا۔ چنانچہ احتصار کے خیال سے بھوکے صرف اس پہلو پر خامہ فرسائی ہو سکی جس کا تعلق راقی باتوں سے کم ہے، ادبی و فنی شعور سے زیادہ ہے۔ اس انداز کی لٹوں کو ہم نے بھوکے ملج کہنا مناسب سمجھا ہے۔

ردی بعض قدیم اصنافِ سخن کو غیر عورت و فکر کے نود و لاطائل کہہ کر ٹھکرا دیا جاتا ہے۔ ممکن ہے جس دور کو مجموعہ خرافات سمجھا جاتا ہے اس میں کچھ ایسا مواد بھی مل جائے جو ادبی یا قافعی اعتبار سے قابلِ قدر ہو۔ اس معذرت کے ساتھ بھوکے میں مضمون کے پیش کرنے کی جرات کی جا رہی ہے۔ آئیے دیکھیں کہ بھوکے کی ریرکت صورت بھی بھوکے میں بھی کوئی پہلو قابلِ قدر ملتا ہے یا نہیں؟

اوردوزمان جیسے جیسے ادب کی منزل کے قریب آتی گئی اس میں سنگتہ مزاجی کا عصر روز بروز بڑھتا گیا۔ لیکن اس وقت تک جس طرح قوام کی پانچویں سے زمان ایک گونہ آزاد تھی، مخلوقات، تراکیب، تلفظ الفاظ پر زیادہ دھیان نہ تھا، اسی

طرح شاعری کے اس لطف پہلو یعنی شگفتہ مزاجی کو بھی بعض وقت سائنس تہذیب نہ ناسکی۔ یہ کمی زیادہ تر فانی کمزوریوں کے
میاں میں نمایاں ہوتی ہے۔ ایسے موقع پر ہمارے شعراء بعد اعتدال سے آگے بڑھ جاتے ہیں، نتیجہ یہ ہے کہ لطافت کثافت
میں تبدیل ہو جاتی ہے وہ اپنے کچے مال کو بھی بکھڑے دل و لہر میں سمجھ کر لے جاتا مارا سخن میں پیش کر دیتے ہیں۔ اس سلسلہ میں
ایسے نزدیک جھڑت بھی بے تکلف نظر آتے ہیں، جیسے مظہر جان جاناں اور ستارہ مبارک آرزو، حالانکہ تنہا ہندی نظر میں جو
میرم ادب کے لئے سمیع اولین ہے۔ اس لئے جہاں یا چھٹا چھڑا کے پہلو کو بہت دیکھے انداز میں پیش کیا ہے۔ جو صورتی سے اپنے
احساس برتری کو تسلیم نہ کر کے عامہ علی سرمد کی کوکھیا تھا۔

اتھیل کر چارٹ سے جو شاعریت از مطلع لہجوں ناصر علی کوں

اس کا جواب بھی قاعدہ سے لکھیا ہے

باغیہ سخن آئے ادب سے دہ دہی ہر پہلے گا علی کوں

لیکن بعد ازاں۔۔۔ ایسے جو بیٹل ماں میں اس انداز ان دعات کو بھی نظر انداز کر کے ایسا لب و لہجہ اختیار کیا
کہ وہ شگفتگی جو عام شاعر کے لئے نہیں صاف ہے۔ لیکن وہ مادموم اور ناہر ہر ہو گئی۔ غالباً اس حوالہ کی بس اہمیت معاشرہ
کی مدد فانی ایسا کام کر رہی تھی۔

میرا مقصد ان جہاں اور ستارہ۔۔۔ ایک آرزو سے اپنی جتنی پیش کی ہیں وہ ہر لحاظ سے نامناسب تھیں
اس شخص میں دونوں رنگوں کے اسرار اسے بھی میں کہ ان کو نقل کیا جا سکے اور بھی حیا ہے کہ اردو ادب کے ہر طالب علم
کو یہ شعراء کسی دھند سے یا رہیں ہوں گے اس لئے بھی ان کا یہاں پیش کرنا ضروری ہے۔ لیکن ہشتنگ یا چھٹا چھڑا کا سلسلہ
کچھ ایسی ساعت سے شروع ہوا تھا کہ میں آج تک قائم ہے۔ اگرچہ اس کی اصل وجہ دریافت کرنا چاہوں تو سب سے پہلے شگفتہ
و محاورہ کی سطح و رجحان کا گورہ لیا ہوا گادورہ سوچا ہے۔ لاکھ کون کہہ رہا ہے کیوں کہہ رہا ہے اور کس شخص کو خطاب کر رہا ہے
جس چٹمک کا یہاں دکر ہے وہ زیادہ تر ساعزوں سے متعلق ہے۔ جب کسی ساعر کو احساس ہوا کہ اس کا ہموالہ ہے کو بہت
کچھ سمجھتا ہے حالانکہ وہ اس پایہ کا شاعر نہیں۔ جس کا ایسے کو اہل سمجھتا ہے لہذا اس کی غلط فہمی پر اس کو آگاہ کر دیا جائے۔
اس حد کے ساتھ وہ واضح متفق کا مرض ادا کرے کے لئے آمادہ ہوتا، لیکن اس آگاہی کا انداز فیضانہ نہیں بلکہ معاندانہ
ہوتا۔ اصلاح کے خائے کتہ جی ہوں۔ جن کے پردے میں ذاتی حسومت ٹھہری جاتی۔ فنی خرابیاں اود کبھی کبھی ذاتی یا
حاصلاتی کمزوریاں میں کر کے وہ معاشرہ کو گڈا کر رہا ہوتا۔ اس لئے کہ معاشرہ کی بد مذاقی اسی کو خوش مزاجی سمجھتی
تھی۔ بہر حال مائے محاسنت ادعا سے شاعری تھا۔ اتمام کا جذبہ اول تو اشعار کی صورت میں نمایاں ہوتا اور دوسرے
یک دم نقائص میان کر کے مریق مخالف کو اپنے سے کمتر ثابت کر کے کی خواہش ہوتی۔ کلمہ جینوں میں اپنے علم و فن کی
مماسق ہر در مقصود تھی اور ساتھ ہی ساتھ یہ بھی خیال تھا کہ محض غلطی پر انگشت نمائے کم لوگوں کو متوجہ کر سکے گی۔ اس
لئے کبھی انداز بیان ایسا ہوتا کہ دل کشی پیدا ہو جائے۔ کبھی نامناسب باتوں کی آمیزش سے ایسی شاعرانہ گفتگو کو ہر لطف
سانے کی کوستش کی جاتی مائیں ہمہ ان اشعار و دعات کی تہہ میں جہد بایں قابل قدر بھی نظر آتی ہیں۔ ان ہی خصوصیات
میں ایک قابل ذکر بات تو یہ ہے کہ شاعری بنیادی تصور بن کر موانع و محالین کے سامنے غور و فکر کی ہر کوشش۔ چنانچہ
کی جوبی و خربی پر شعرا کی وجہ مرکوز تھی۔ کلمہ جینی کے جہد میں کچھ ایسے اشارے بھی ملتے ہیں جن کو تنقید تو نہیں کیا جا سکتا

کر وہ اپنے وقت کے ذہنی شعور کی نشان دہی ضرور کرتے ہیں۔ عوامی حامیاں، عرف و نحو کی کمر دریاں اور اس طرح کی دوسری خرابیوں کو قابل اعتراض سمجھ کر ادب کی صانع قد۔ دل پر نظر ڈالیں یہ بات۔ دوسری قابل ذکر بات یہ متی ہے کہ یہی رخصت بے جا جو طوفان کی یادہ گوئی کا باعث تھی۔ عموماً وہ مذمت بھی نامت ہوتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اسے کئے پر سنا عہد بہت پست تھا۔ اس کا وہ پر نور حذ۔ جو وسیع الطری اور اسال دوستی کا مظہر ہوتا ہے معاشرے کی پسٹی اخلاق میں دب کر گرد آلود حقیر ہو گیا تھا۔ وہ ایک سہ خد یا تندید احساس کے جھٹکے سے ادھر آ گیا ہے اس نے ایسی اصل جگہ حاصل کر لی ہے۔ اس کی دوستی نے سنا عہ کے دیرہ دل کو ہمیتہ کے لئے دوس کر دیا ہے چنانچہ دہی شعراء جو تمام عمر انہیں کی چشمک۔ لی کے لئے مدام تھے ابھی نے فری تانی کے انتقال پر بڑے دردناک العاطف میں اظہار تاسف کیا۔ بعض حصے نے شوگر گہما چھوڑ دیا گو یادہ کی بھر کی لذت سے اسے آپ کو محروم کر دیا۔ ان کی یہ دست برداری۔ صرف گرسختہ حاموں کی کھارہ تھی ملکہ ایک طرح سے دوسروں نے اسے اعلان بھی کر دیا۔

میں۔ کر دم تما حذر مکمل

بہر حال مقابل کی وفات نے بد مذاتی کی کر دہا کر اصل اسال اور عظم ساعری کا احساس فریق کو ولادید۔ اس اجمال کی تفصیل اور دعوے کے ثبوت کے سلسلہ میں اچھا تھا کہ ہم اردو شاعری کی چشمک کی شہود مایا را یک نظر ڈالیں۔ اس سلسلہ میں دلی کا ایک شعر مانتا ہے جس میں ماضی پر چوٹ لی گئی ہے۔ جس کا جواب بھی دیا جائیگا۔ ہے اور ہم اد پر پیش بھی کر چکے ہیں۔ اس نوک جھوڑک کو دیکھ کر کما ہا سنا۔ بہ کہ تہالی ہمد میں چشمک کی امداد۔ رسی نہ تھی حالانکہ یہ خیالی اس وقت غلط ہو جاتا ہے جب ہم مرزا جاں حاناں اور شاہ مارک آریو کی لئے نکلیں اور بے مالکی دیکھتے ہیں۔ مگر آگے چل کر اس قسم کی کچھ بات نہیں ملتی۔ مثال کے لئے مرزا حاناں اور مرزا رفیع سودا کو لے لیجئے۔ سودا نے مرزا مظہر جان جاناں کی تال میں پہلے جو چند اشعار کہے ہیں ان کو ملاحظہ فرمائیے۔

منظر۔ کا شعر فارسی اور بخت کے برج سودا یقین حال کر دہا ہے ناٹ کا
آگاہ فارسی تو کہیں اس کو بختہ دافع حور بختہ کے ذرا ہونے ٹھاٹ کا
سُ کر وہ۔ کہے کہ نہیں رختہ ہے۔ اور بختہ بھی ہے تویر در شاہ کی لاٹ کا
الفقہ اس کا حال ہی ہے جو پنج کہوں گتا ہے دھوبی کا کہ نہ گھر کا نہ گھاٹ کا

لیکن یہی مرزا سودا مرزا مظہر جان جاناں کی وفات پر جس اثر کے ساتھ نارنج دوات کہتے ہیں وہ ان کے دل کا درد

معلوم ہوتا ہے۔ ان کی بھرپور دافک ریری کا امدادہ اس قطعہ سے کیجئے۔

مرزا کا ہوا جو قاتل ایک مرتد ترم لاور ان کی ہوئی جب تہاد۔ کی موم
تاریخ اذروئے درد پسین کے کچی سودا نے کہ ہائے جل حاناں مظلوم

بنظاہر ان دونوں قطعات میں جذبات کا تصاد ہے پہلے میں اعتراضات کی بھرمار ہے اور دوسرے میں احترام و افسوس کا احساس، لیکن یہ سودا کے ذہنی شعور کا اختلاف نہیں۔ پہلے قطعہ میں مظہر جان جاناں کی شاعری پر اظہار خیال کیا گیا ہے۔ سودا کو ان کے کام میں ایسی خرابیاں نظر آتی ہیں کہ ابھی ناپسندیدگی کا اظہار کرتے ہیں اور دوسرے میں مرزا مظہر جان جاناں کے خلیفہ حق و عظیم شخصیت کا رد عمل ان کو اتنا متاثر کرتا ہے کہ اس قتل کو تمناوت کا درجہ دیتے ہیں اور عم امیر انداز میں نوہ

کرتے ہوئے اس منہ پرستی کو یاد کرتے ہیں تو کہتے ہیں ۔ "اے ہمارے جانناں مظلوم" سودا کی رائے جو مرزا مظہر کے کلام کے بارے میں ہے اس سے اختلاف کیا جاسکتا ہے۔ ان کے اس انداز کلام پر اعتراض ہو سکتا ہے، ان کے پہلے نقطہ کو یہ کلامی کاموز بھی کہا جاسکتا ہے لیکن وہ ان کے تعقیدی شعور کی نمائندگی کرتا ہے وہ کسی دوسرے مظہر جان جانان کے کلام کو ناقص پاتے ہیں۔ غامض فصاحت و طعنت کی کمی یا تے ہیں جو ان کے اشعار کی رمان و تصرف الفاظ کے لحاظ سے "موتی ہے ہاٹ کا" کہتے ہیں۔ لیکن ان کو اظہار خیال پر ڈکا نہیں جاسکتا۔ بہر حال مرزا مظہر جان طہان کی وہ تسارونہ خامیاں جو سودا کے نزدیک قابلِ مذمت تھیں وہ بھی انساں دوستی اور مرزا مظہر جان جانان کے اعترافِ عظمت میں سد راہ نہ ہو سکیں ان کی مفارقت کے احساس اور اظہارِ غم میں وہ سودا کے لئے "روڈا ہے ہاٹ کا" نہیں بن سکیں۔

ان باتوں کے عین کرشمی غرض یہ ہے کہ مظاہر ہو جائے کر شاعر کی ادنیٰ مداخلت متعلح حقیقت نہیں اختیار کر سکی۔ علمی تابیت، روحانی تبدیلی، انقطاعِ عجم کو اس ممانت سے کوئی خاص صد نہیں پہنچا۔ ہمارا معروضہ نہیں بلکہ سودا کے حالاتِ زندگی میں ان کی کئی مثالیں ملتی ہیں۔ نوے کیلئے فاضلین کا واقعہ دیکھ لیجئے۔ "مگر اس سے پہلے اس شخص میں محمد حسین آزاد کی بھی رائے سے چلے"۔ "آب حیات" میں وہ رقم طراز ہیں کہ "حق یہ ہے کہ وہ کچھ ان (سودا) کی رمان سے نکلتا تھا رعایت اس کا یا قسط شوخی طبع یا کوئی طوطی بھی تھی نہ ادنیٰ کا بھڑا تھا اور بلوچہ کائنات قطعاً اتنا ہوتا تھا کہ جب الفاظ کا عدیر آجائے تھے تو دل صاف ہو جاتا تھا"۔ "ہمارا زمانہ عظیم ہند ہے شائستہ لوگوں سے آراستہ ہے کہ لفظ اچھو کو گانی سمجھتے ہیں مگر دلوں کا مالک اللہ ہے"۔

مرزا جاحظ مرزا سودا کی لڑائی کی میا بھی علمی و ادبی تھی۔ مرزا فخر کی شعری اور فارسی کے مستند شاعروں کے کلام کو قابلِ اعتراض کہنا مرزا سودا کی قوتِ مداخلت سے باہر تھا۔ سودا نے ایک رسالہ "عبرت الغافلین" لکھا اور مرزا فخر کی غلط فہمیوں کو اصولِ تاثیر و دازمی کے بوجھ کا حجتہ ظاہر کیا۔ ساتھ ہی ان کے دیوان پر لڑائی کر اس کی غلط فہمیاں بھی بیان کیں اور جہاں ہو سکا اصلاح مناسب دی، وغیرہ کہ بدئے فنی صفت شعرو فن کی خوش بھی یا غلط بھی تھی مگر بات اتنی بڑھی کہ اہل علم کی لڑائی قیغ و دسان تک پہنچی۔ مرزا فخر کے ساتھیوں نے مرزا سودا کی جان ہی لے لی تھی وہ تو حسن اتفاق سے ہی سعادت علی خاں کی سواری اس طرف نکل آئی جہاں مرزا فخر کے ساتھی مرزا سودا کو زبرد میں لئے تھے۔ انھوں نے سودا کی جان بچائی۔ جب اس حالہ اور عار وادائی کی خیر آصف الدولہ کو پہنچی تو انھوں نے حکم دیا کہ مرزا فخر جس حال میں ہو اسی حال سے حاضر کرو، سودا کی بیگ بیتی دیکھی جا رہی ہے، ہاتھ باندھ کر عرض کی کہ۔

"حاج عالی ہم دونوں کی لڑائی کا عد قلم کے میدان میں آپ ہی فیصلہ ہو جاتی ہے۔ حضور اس

میں مداخلت نہ فرمائیں۔ غلام کی دعا یہ ہے"

سودا کا جواب آصف الدولہ سے یہ کہنا کہ جواب عالی ہم دونوں کی لڑائی کا عد قلم کے میدان میں فیصلہ ہو جاتی ہے۔ بجائے خود ایک تین موت اس بات کا ہے کہ شعراء کا باہمی اختلاف علم و ہنر کے لئے تھا۔ ذاتی خصومت کا دخل نہ تھا اور جس حریت نے ہر طرح کی اذیت پہنچانے کی کوشش کی ہو اس سے بھرپور انتقام لینے میں کیا روک ہو سکتا ہے۔ انکی دوسری بات کہ غلام کی بدنامی ہے" اس احترام کی نشان دہی کرتی ہے کہ اہل علم کو ذلیل و خوار کرنا جاہل کا کام ہے کوئی لادعا شعور کسی حال میں دوسرے عالم کی توہین پسند نہیں کرتا۔ اگرچہ اس عالم نے ہر قونی سے کیسی ہی غیر مالانہ حرکت کی ہو

کئی سنی میں تو مزہ زانی بھی لکھی فریقین جیتے جی اس سلسلہ کو قائم رکھے۔ کسی ایک کی وفات کے بعد باقی رہنے والا مرنے والوں کے لئے بجز انہار غم کے اور کوئی بات نہیں کہتا تھا، عموماً نظم کہہ کر اپنے درد و تاسف کا اظہار کرتا۔ لیکن ایسی مثالیں بھی ملتی ہیں۔ جن سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ باقی رہنے والا شاعر اپنے ایسے اشعار کو خرافات سمجھتا جو مرحوم کی تدفین میں چھڑ چھاڑ کے لئے اس نے کہے تھے کبھی کبھی ساتھ ہی ساتھ اپنی ندامت کا اظہار بالا اعلان نثر میں بھی کیا۔ اس قسم کے واقعات کی ایک مثال سودا و میرزا ملک کے سلسلہ میں ملتی ہے۔ لگے ہاتھ اسے بھی دیکھتے چلے۔

سودا اور میرزا ملک میں چھڑ چھاڑ سہ سلسلہ نہایت قبیح ہو گیا تھا۔ ایک دوسرے کو اس طرح خطاب کرتا تھا کہ جیسے شرافت دھوکہ پی گیا ہے۔ اخلاق کا کوئی معیار نہیں رہ گیا تھا بلکہ بعض وقت تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ ادب اس بھی اس یادہ گوئی پر شرمنا جائیں تو عجب نہیں اس سے امداد ہو سکتی ہے کہ اتنے قابل اور دی مرتبہ شعراء کے دلوں میں ایک دوسرے کے خلاف کتنی کثافت رہی ہوگی مگر میرزا صاحب کے انتقال کے بعد سودا پر اسی پیارے کا رد عمل بھی ہوا۔ اس کا بیان محمد رفیع نقاد سے سنئے۔ لکھتے ہیں:-

”میر صاحب کا انتقال ہوا تو سودا فاتحہ کے لئے گئے اور دیواں اپنا ساتھ لے گئے۔ بعد رسم عزاء پر اسی کے اپنی یادہ گوئی پر جو کہ اس مرحوم کے حق میں تھی۔ بہت سے عدد کے اور کہا ”کچھ اس رُویاہ سے گستاخی ہوئی معاف کرو، بعد اس کے نوکر سے دیوان منگو کر جو بیویوں ان کی کبھی تھیں سب چاک کر ڈالیں میر حسن نے یہ مقصد ملو حوصلہ و سعادت مندی اسی وقت دیواں ماپ کا منگوایا اور جو بیویوں ان کی تھیں پھاڑ ڈالیں۔“ اس احساسِ مدام پر حالت کی رباں میں یہ تو کہا جاسکتا ہے ”کی مرے قتل کے بعد اس نے جہا سے تو۔“ مگر یہ بھی سوچا چڑے گا کہ اس امداد کی تو یہ بھی کون کرتا ہے، اس چھڑ چھاڑ میں بعد کے تمام شعراء سے زیادہ سودا کا کا نام قابلِ توصیف ہے۔ اتفاق سے وہ اردو کے متعدد اہم شعراء بھی متعلق ہو گیا ہے۔ اور اس میں نوع بھی بہت ہے۔ سودا نہ اپنی چھڑ چھاڑ کے جواب کا انتظار کرتے ہیں۔ کسی کی خاموشی پر خاموش رہتے ہیں۔ رخصت اس کے اگر ان پر کوئی اعتراض کرتا ہے تو کبھی کبھی خوش ہو کر معترض کو انعام دیتے ہیں۔ کبھی نکتہ چیں سے لکھے مل کر شکر یہ ادا کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ ان کی حسرت، رنج و غصہ علمی و ادبی لطافت ہے۔ اتنی کسی اور کے یہاں نہیں نظر آتی وہ اپنے مخالفت کی بنیاد شعراء خراسان پر بھی اتارے کرتے ہیں جو ان کی نظر میں نامناسب نہیں۔ مثال کے لئے خواجہ میر درد کے بارے میں کہتے ہیں:-

درد کس کس طرح بلاتے ہیں	کر کے آواز مہی و حسیں
اور جو احسن کراں کے سامع ہیں	دم بدم ان کی ہوں کر بخشیں
جیسے سبمان میں برائی۔	لڑکے کشت کے سب کہیں آئیں
مغرور قطعاً ان کے دیواں کی	جمع ہو دے تو جیسے لعلِ نگین
اس میں بھی دیکھئے تو آخر کار	یا تو اور دہوا ہے یا نصیم
اتنی کچھ شاعری کرتے ہیں	میخ در آسمان در میں

اس بیان کے بعد محمد حسین آزاد بھی لکھتے ہیں۔

”حیرتہ شاعرانہ شوخیاں ہیں۔ وہ عام غفلت ان درد کی بلی و عالم پر چھائی ہوئی تھی۔ اس کے اثر سے سودا کا دل بھی بے اثر نہ تھا چنانچہ کہا ہے

سودا کا دل بدل کے قادیہ تو اس عسزل کو لکھ

اے بے ادب تو درد سے بس دو بدو ہو

میر درد کی مجموعی خصوصیات کا سودا کے دل پر بہت اچھا اثر تھا کہ صحیح معنوں میں ان کو اپنا دوست سمجھتے تھے چنانچہ آب حیات میں ہے کہ ایک شخص لکھنؤ سے دلی چلے، مرزا رفیع کے پاس گئے اور کہا دلی جاتا ہوں کسی یا آشنا کو کچھ کہنا ہے تو کہہ دیجئے۔ مرزا بولے کہ بھائی میرا دلی میں کون ہے۔ ہاں خواجہ میر درد کی طرف جانکو تو سلام کہہ دینا۔ ذرا حیا کر کے دیکھو مرزا رفیع جیسے شخص کو دلی بھر میں (اور دلی بھی اس زمانے کی دلی) کوئی آدمی معلوم نہ ہوا۔ الا وہ۔“

اس دور میں جب میر و سودا پر خود غلط ستر کو شعر کہنے سے باز رکھنا چاہتے تھے اور ہوا پر جو انوں کو آگے بڑھانا چاہتے تھے۔ ریختہ کو فصاحت و بلاغت کے سانچے میں ڈھال کر ایک حسین روپ میں دیکھنا چاہتے تھے۔ اس زمانے میں زبان ادب و الفاظ کی تراش و تراش یہ بھی اتنا درد تھا کہ شاید شاعری کے کسی اور پہلو پر اتنا نہ تھا۔ چنانچہ آپ نے دیکھا کہ مظہر جان جاناں ایسے بلند پایہ ادیب کی شاعری کو بھی سودا نے جب الفاظ و زبان کی کسوٹی پر کسا تو وہ ان کو ناقص معلوم ہوئی۔ اسی طرح میر سوز کے ایک شعر پر بھی سودا نے اعتراض کیا اور وہ، کجا رہے ہنس کر چپ ہو رہے سوز کا مطلع یہ تھا۔

نہیں کہے ہے مرے دل کی آہا ہے گاہے

اے ملک پر جدا رحمت آہے گاہے

سودا نے کہا میر صاحب کچھن میں ہمارے یہاں پشتور کی ڈومنین آیا کرتی تھیں یا تو جب یہ لفظ سنا تھا یا آج سنا۔ اس کے

بعد اپنا مطلع سنایا ہے

ایس جوں مٹی ہو س ابر سیاہے گاہے

کاہ ہوں خشک میں اے برق لگا ہے گاہے

میر سوز کی خاموشی کی وجہ معلوم نہیں کیا تھی، جو سکتا ہے اپنی برگی کی وجہ سے چپ رہے ہوں یا سودا کی تراش و پسندی سے جگر کا چپ رہنا ہی مناسب سمجھا ہے۔ میر سوز کے مطلع پر مرزا سودا کے اعتراض کا ذکر کرنے کے بعد ہی ”آب حیات“ میں لکھتے ہیں کہ۔ ”میاں جرات کی ان دلوں میں ابتدا تھی۔ خود جرات نہ کر سکے ایک اور شخص نے کہا حضرت! یہ بھی کچھ عرض کرنا چاہتے ہیں۔ مرزا نے کہا، کیوں بھی کیا؟ جرات نے پڑھا ہے

سر سر ان سے ملاقات ہے گاہے گاہے

صحبہ غیر میں گاہے مرا ہے گاہے

سب نے تعریف کی اور مرزا نے موصوف نے بھی تحسین و تقریب کے ساتھ پسند کیا۔ میر و سودا کی شاعرانہ رقابت سے عقیدہ تھی کہ ایسی چشمک پر بھی کافی مولد ملے گا جس پر ایک دوسرے کی شاعری کی نشانہ بنا کر اعتراضات کے تریر سامنے لگے ہوں گے۔

میری جی بھئی بکرا انازہ بھاگ رہی شاعر جو قلم میں ناگفتہ باتیں نظم کر جاتا ہے وہی دیکھ کر کہتے وقت بڑا سنجیدہ ہو جاتا ہے اس کے خیال کی تائید سودا و میر کے لایے استعارے ہوتے ہیں جن میں شاعر پر بحیثیت فن کار چٹ کی گئی ہے۔ شلا سودا و میر کے بارے میں ایک شعر کہتے ہیں

شہر بیٹو یہ غزل سودا تو ہرگز میر کے آگے
دہاں طرزدں سے کیا واقف وہ یہ انداز کیا سمجھے
لادیر صاحب کہتے ہیں

طوط ہونا مر اسٹکل ہے میر اس شعر کے فن میں یوں ہی سودا کبھی ہوتا ہے، سو طوطی ہے کیا جانے اس موقع پر سودا سے ایسی دھندلاری ہی درج نہیں آئے دیا۔ توتق و تترارب سے دل حوت کرنے کے لئے یہ تو کھدیگا دہاں طرزدں سے کیا واقف وہ یہ انداز کیا سمجھے، مگر جہاں یہ ہے وہاں اس کے دلوں میں میر کی عظمت کے اعتراف میں یہ شعر بھی نظر آتا ہے

سودا تو اس غزل کو غزل در غزل ہی کھو
ہونا ہے تمھ کو میر سے استاد کی طوط

کچھ سے سہی مگر یہاں بھی سودا نے اپنے ہی شعور کی نشان دہی کر دی ہے۔ ان کی طرہ حاص اور اعداد میں سے ان کے نزدیک میر پرورد ہیں۔ اس لئے وہ اپنے من کا میر کے سامنے من کرنا کبیرستان سمجھتے ہیں۔ میر نے حسب معمول اپنی بلدی من کا جامعیت کے ساتھ اعلان کیا اور بتایا کہ میر سے ادراک و استعار میں من کی وہ بلدیاں ہیں۔ میدان میں کوئی بھی مقابلہ نہیں کر سکتا۔ کیونکہ سودا کبھی میر کے آرائی میں ملنے آجاتا ہے مگر وہ کبھی کیا کیا ہے۔

سودا اور میر کے درمیان آگے بڑھے تو سزاوارہ چٹنگ کے میدان میں استاد مصطفیٰ میر کے آرا نظر آتے ہیں۔ یہاں سودا کی طرح انشا شاعر دیگر شعرا و دلوں کو ہت طامت بنا لیتے ہیں۔ جو بھی ان کے رد تک قابل ہو اس کا ذکر بد ضرور کرتے ہیں لیکن اس دور میں نہ اتنے اہم شعرا ہیں۔ سید انشا کی جہت تک میں وہ موضوع ہے جو سودا کے یہاں بھی۔ ہم کو غیر شاعر کے تذکرے کوئی واسطہ نہیں، صرف شعراء کے کلام سے واسطہ ہے جنھوں نے دوسروں کے بارے میں کچھ کہا یا ان کے بارے میں کچھ کہا گیا۔ اس لئے اس دور میں جہت تک کے شوق کلام کی مصامت بھی میر و سودا کے دور سے نسبتاً کم ہے لیکن علمی و ادبی کمزوریوں کی صراحت اس میں ہمیشہ سے زیادہ ہوئی۔ استاد مصطفیٰ دونوں نے رماں و شعر میں جو کچھ تنقیدی اشارے پیش کئے وہ تنقید کی بنیاد تو نہیں بن سکتے، لیکن اس کا توبہ صدر ملتا ہے کہ اس وقت کے لوگوں کے بھی رد تک جتنی حوی و غزلی کا ذکر صرف زبان تک محدود نہیں رہ گیا تھا، تحریر میں بھی آئے لگا تھا، علم سہ، علم سعید کی سرحد سے دور ہوا ز قریب ہوتا جا رہا تھا۔ مثال کے لئے مصطفیٰ کی ایک غزل لے لیجئے۔ اور کھر اس پر جو حکت ہوتی ہے۔ وہ ملاحظہ فرمائیے۔

مصطفیٰ کی غزل ایک طرحی شاعر کے سلسلے میں ہے۔ یہ غزل کھائے خود دو ہمارے موضوع سہی سے الگ ہے مگر اس کا نثر کرنا اس لئے ضروری ہو گیا ہے کہ بغیر اس کے دیکھے ہوئے نہ انشا کے اعتراضات کا لطف آئے گا۔ مصطفیٰ کے جواب کا مزہ ملے گا۔

سرٹشک کا تیرا ہے تو کافور کی گردن
لے موئے ہدی ایسے۔ یہ حور کی گردن
بھلی نہیں ساعد میں ترے بک نہاں ہے
دو ہاتھ میں ماہی سفقور کی گردن
یوں مرغ دل اس دلفن کے بھندے میں پھنسا
جو رستہ صیاد میں مصور کی گردن

دل کیوں کہ ہری حور کا پھر اس پہ نہ پھسلے
اک ہاتھ میں گردن ہو صراحی کی مرا ہے
ہر چند میں تھک جھک کے کئے سیکڑوں مجرے
کیا جانے کیا حال ہوا صبح کو اس کا
یوں رُفت کے حلقے میں بھسا مہقنی لائے
جوں طوق میں ہوئے کسی جمود کی گردن

سید انشاء نے اس طرح میں ایک غزل کہی اور ایک قطعہ بھی کہا جس سے چشمک کے علاوہ مصحفی و انشا کی زبان دانی و

میں شعور کا بھی یہ جلتا ہے۔ قطعہ

س لہجے گوشت دل سے مرے متفقا۔ عرص
بلور، گود بست ہو، لیکن یہ کیا ضرور
دستور دہر و طور یہ ہیں قاصد بہت
یہ تہ عصب ہے کہنے عزل آٹھ بیت کی
کیا لطف ہے کہ گردن کا دور باندھ کر
یوں خاطر سرفت میں گذرا کہ بزم میں
ایسے جس، کشیف توانی سے نظم میں
مآمد سد غصت سے مت تھر تھرایے
خواہی عواہی اس کو غزل میں کھپائے
اس میں جو جائے نو قصیدہ سنائے
اور اس میں رُوب ایسے انوکھے دکھائے
مردے کی بدیں دندوں کو لا کر نگھائے
کچلا ہوا ستریفہ عزل کو سنائے
دندانِ ریحتمہ یہ پھپھوندی جمائے

گردن کا داخل کیلئے مستفقور میں بھلا !
مستفی کر ڈی کسان کو کر ڈی۔ لوٹے
اُردو کی بونی ہے یہ بھلا کھائے قسم
استاد گرہ پھڑے ہیں صاحب یوہی ہی
سانڈے کی طرح آپ نہ گردن ہلائے
چلا کے مفت تیر طامت نہ کھائے
اس بات پر آپ ہی مصحفی اٹھائے
لیکن ڈھکی ہی رکھے بس اس کو چھپائے

انشاء اللہ خاں کے مراجع میں جتنی بھی طراوت رہی ہو اس وقت ہم کو اس سے سرکار نہیں۔ یہاں یہ کہنا ہے کہ فن شعر پر ان کی اچھی خاصی نظر تھی۔ چنانچہ یہاں سب سے پہلی بات جس پر ان کو اعتراض ہے، وہ یہ ہے کہ ہر قافیہ کو غزل میں نظم کر کے کی کوشش مدد اتی ہے۔ گردن کا دور، مامصا حائر ہو یا نہ ہو مگر انشا کا یہ اعتراض قابل غور ہے کہ کافور عموماً تجنیز و تکفین کے کام میں آتا ہے، اس کی حوسبہ وہیں کو مہم کی طرت منتقل کرتی ہے۔ ایسے قافیے غزل کو بجائے صحت مند بنانے کے کچلا ہوا ستریفہ بنادیتے ہیں۔ ان قافیوں کو وہ عزل میں مکروہ سمجھ کر گزر کر نا بہتر سمجھتے ہیں۔ مصحفی کے مشاہدہ پر بھی اعتراض ہے کہ مستفقور (محشرات اللہ ص) کو عاصماً سناوے دیکھا ہی نہیں، ورنہ اس کی گردن کا ذکر ہی نہ کرے اس بات کا کہنا یا انکار دیگر ایسا ہی ہے جیسے کوئی یہ بتا رہا ہو کہ ساعری میں تخیل کے علاوہ مشاہدہ بھی ضروری ہے۔ ورنہ غلطی کا احتمال سب سے زیادہ ہوگا۔ آج کل کر انشاء یہ کہنا چاہتے ہیں کہ مدد کی پوئی کسی اندھ بان کا چہرہ نہیں کہ اصلی مدد بان ہم عبور حاصل کرنے سے اُردو ہے۔ عبور حاصل ہو جائے اس کے آئیں و صواب، ساق و مزاج العلوی حییت کے مالک ہیں۔ آپ کو دنیا نے عرض و قوت بیان کی وجہ سے استاد ملان لیا اسی کو نصیحت سمجھئے۔

شعرا کے اعتراضات کا جواب مصطفیٰ کی طرف سے بھی دلچسپ اور پُر مضمون ہے۔ آخر الذکر نے اپنی بریت میں کچھ کہاں بھی ملاحظہ فرمائیے۔

اے آنکھ معاذ میں جو مری تیغِ زباں سے
ہے آدمِ خاکی کہ بنا خاک کا بیتلا
میں لفظِ مستغفور مجروح نہیں دیکھا
لشکرِ کوشا تو رِ مادھے کا غزل میں
گردن تو مرا جی کے لئے وضع ہے ناداں
اس سے بھی میں گزما، غلطی اور یہ سنئے
کافر سے مطلب ہے میرا اس کی سعیدی
یہ لفظِ مشدود بھی درست آیا ہے تم سے
اتنی نہ تیرائی تجھے سلطنت بھی کچھ ہے
یوں سینکڑوں گردن تو گیا مادھ تو کیا ہے
جو گردن میں مادھی پس لاکھ کدکھاؤں
منفعت ہو تو پھر نام نہ لے دعوے کا ہر گر

تو نے سپرِ ہڈ میں ستور کی گردن
گردن کا سر ہوئے تو جو نور کی گردن
ایکا ہے تیرا یہ مستغفور کی گردن
کس واسطے باندھے کوئی لشکر کی گردن
بے جا ہے حمِ مادھ، انگور کی گردن
باندھے ہے کوئی حوتہ انگور کی گردن
ٹھڈی تو میں مادھی ہیں کاغذ کی گردن
حم ہوتی ہے کوئی مری طور کی گردن
ہر قافیہ میں تو نے جو منظور کی گردن
سو بھی نہ کچھ جیت کہ مزدور کی گردن
تو مجھ کو دکھا دے تپ دیو کی گردن
یہ بوجھ اٹھا سکتی نہیں مور کی گردن

انصاف کیا اس کا میں اب تیرے کے حوالے
دہ شاہِ سلیمان کہ اگر تیغِ عدالت

مصطفیٰ کے جوابات میں بھی صحت ہے۔ انھوں نے بھی جو کچھ شعر میں یہ اشارہ کیا ہے کہ غزل میں لشکر کی گردن کا نظم کرنا شاعر کا کام نہیں۔ شاعر کا ہو سکتا ہے گویا دونوں استاد اس بات کے معترف ہیں کہ غزل کی رنگت ہر قافیہ کی تعمیل نہیں ہو سکتی، سوچ سمجھ کر غزل میں قافیہ صرف کرنا چاہئے؛ مصطفیٰ نے سید انشاء کی طرزِ غزل پر جو اعتراضات کئے ہیں ان کی معقولیت و غیر معقولیت کا جائزہ لینا ان دونوں فریق میں سے کسی کا ہوا ہو ناہے۔ اس لئے ہم صرف محمد حسین آزاد کی مختصر مگر مقبول رائے کو پیش کر دینا ہی کافی سمجھتے ہیں۔ آزاد کا یہ جملہ ہے۔

”ان دونوں قطعوں کو پڑھنے سے معلوم ہو گا کہ دونوں بالکمال ادائے مطلب پر کس قدر قدرت رکھتے تھے، بیک مالِ طبع میان اور خاص طرزوں کے لشر تید انشاء کی سفارش کریں گے۔ مگر بڑھے دیر سے سال نے حواسِ غزل کی زمین میں طالبِ مطلوبہ کو لو کر دیا یہ قدرتِ کلام تا حدِ اسے پیچھے نہ رہنے دے۔“ آگے چل کر اس میں میں لکھتے ہیں۔ استاد مرحوم فرماتے تھے کہ مخلص اور اعتراضوں کے مصطفیٰ کی غزل میں ماہیِ مستغفور میں ہی یہ تسدید پڑھی جاتی ہے۔ سید انشاء نے اس پر بھی تسخیر کیا اور شیخِ مصطفیٰ نے یہ شعر سن دیا کہ

ماہمِ دُفقیری دسیہِ مدوی کو میں
دخاںِ سعید، امرِ امانہ سنا سیم

سید انشاء پر جو اعتراض کیا ہے کہ غلط مستقر کیوں کہا ، یہ شیخ مصطفیٰ کا کہنا بیجا ہے کیونکہ مستقر ایک جائز کا نام ہے اور یہ لفظ اصل میں یونانی ہے ۔ تخیلی کو اس سے کچھ خصوصیت نہیں ۔

نوروز زبان اس ہنگامے میں بھی اچھی نامیاتی قوت کی بدولت کچھ نہ کچھ لوبی بیس حاصل کرتی رہی ۔ مثلاً مصطفیٰ کو یہ خیال تھا کہ شہزادہ مرزا سلیمان شکوہ انشاء کی وجہ سے مصطفیٰ کو مورد الزام سمجھتے ہیں ۔ چنانچہ اس بدگمانی کو دور کرنے کے لئے انھوں نے ایک قصیدہ بطور معذرت شہزادے کی خدمت میں پیش کیا ۔ یہ قصیدہ اپنی نوعیت کے لحاظ سے نہایت اہم ہے ۔ اس سے پہلے اردو میں شاید ہی کوئی منظوم عرضداشت کسی بڑے شاعر نے کسی عہد درج کے سامنے پیش کی ہو ۔ جس میں تسلسل کے ساتھ حقیقت کی روشنی میں ذاتی حالات بیان ہوئے ہوں ۔ مزاح باہمی کی وہ ، فریق مخالف کی جھڑپ جھار ۔ سید انشاء کے حلاف جلوں نکالنے والوں سے اپنی علیحدگی اور اس قسم کی دوسری تفصیلات مصطفیٰ نے بڑی لطافت و دلکشی کے ساتھ قلب بند کی ہیں ۔ اگر لوبی محاسن کی باس قصیدے میں کمی ہوتی تو ساری عرضداشت کچھری کی عرض نالٹس کا موہ ہو جاتی ۔ گرد آفات میں چاہے صحت ہو نہ ہو ۔ حسن بیان نے اس قصیدے کو ایک نئی غفلت عطا کر دی ہے ۔ اس کے علاوہ صاف ظاہر ہو رہا ہے کہ اس وقت تک اردو زبان میں وہ صنف پیدا ہوئی تھیں کہ قاعدہ و اثر کے ساتھ زبان شعر میں بھی ساری نئی باتیں بیان کی جا سکیں ۔

ایک ایسا قطعہ بھی اسی عدد کا ہے جس میں مصطفیٰ نے فن شعر کے بارے میں اپنا نقطہ نظر واضح کیا ہے ۔ بتایا ہے کہ اردو کے شاعر کو کن کن باتوں سے واقف ہونا ضروری ہے ۔ اس کو کتنے مسائل کو عبور کے بعد میدان شاعری میں قدم رکھنا چاہئے ۔ جوئی پر سرسری نظر کر کے اپنے کو استاد سمجھا چھوٹا مہ نثری بات ہے ۔ اس قسم کی اور بھی کیاں ایسی ہوتی ہیں جن کو بغیر لوبی کے متعزکم راہ ہو جاتا ہے ۔ اس قطعہ کے چند استعار ملاحظہ ہوں ۔

بعضوں کا گمان ہے یہ کہ ہم اہل زبان ہیں	دلی نہیں دیکھی ہے زبان داں یہ کہاں ہیں
سیمی کے رسالے پہ بنان کی ہے ساری	سو اس کو بھی گھر بیٹھے وہ آپ ہی نگراں ہیں
اک ڈیڑھ ورق پڑھ کے وہ حامی کا رسالہ	کہتے ہیں گھڑیہا کہ ہم قافیہ داں ہیں
تعمید سے واقف نہ ستارے ہیں آگاہ !!	نہ حرف ہی قافیہ کے درد زبان ہیں
حاصل ہے زمانہ میں جنہیں نظم طبعی	نظم ان کی کے استعار ہ از آب رواں ہیں
مجھ کو تو عس و فوس آتی ہے نہ قافیہ چنداں	اک شعر سے گزردہ مرے پیر و جواں ہیں

یہ تو نہیں کہ اس سے پہلے چشمک زنی میں اردو شعرا نے اپنے فنی شعور کا ذکر کیا ہو ۔ مگر عموماً یہ ہوا کہ دوسروں کے اشعار پر اعتراض یا لکھتے جیسی کرتے دلت اپنا نقطہ نظر پیش کر کے لوگ چپ ہو گئے ہیں گویا صرف ایک مخصوص بات کی جوابی درخواست تک ان کا بیان محدود رہا ۔ مصطفیٰ کے اس قطعہ میں اگرچہ باتیں معمولی کہی گئی ہیں لیکن جو کچھ کہا گیا ہے اس میں عمومیت ہے ۔ کسی ایک شعرا یا شاعر ہی تک انھوں نے روئے سخن محدود نہیں رکھا ۔ لیکن اس موقع پر ان کے ذہن میں انشاء ہے پہلے اس خیال کی تقویت مطلع سے بھی ہوتی ہے ۔ کیونکہ سید صاحب دلی میں تانا نہیں رہے تھے اس زمانے کے لوگ اہل زبان بننے کے لئے ضروری سمجھتے تھے ۔ مگر مصطفیٰ نے یہاں مناسبت اور بڑے پیمانے سے کام لیکر انشاء کا کہیں نام نہیں آنے دیا ۔ نکتہ کے کسی شعری طعن انگشت نملی کی ۔ یہ قطعہ اور اس سے پہلے کادہ قصیدہ جو بطور معذرت پیش ہوا وہ نکتہ نگار اور انشاء کی سید صاحب ہیں اگر مصطفیٰ انشاء میں یہ کلامی یا جھڑپ نہ ہوتی تو یہ چیزیں شاید وجود پذیر نہ ہوتیں مگر اس کے یہ سخن جھڑپ

میں نے انہیں اس فائدے کی وجہ سے قابل قبول سمجھی جاسکتی ہیں۔ یہ خیال بالکل غلط مگر معاشرہ و ادب دونوں کے لئے تباہ کن ہوگا۔ ہمارے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ اردو نے اندھیرے سے بھی کھڑی بہت روشنی حاصل کر کے اپنی امتیازی خصوصیت کا یہاں ثبوت دیا ہے۔

معصومی اور انشاء کا جھگڑا ایک طرح سے اور بھی فائدہ پہنچا گیا۔ دونوں استاد زیادہ سے زیادہ قوت تخلیق سے کام لے کر اپنی شاعرانہ عظمت کا ثبوت پیش کرنے میں شہک لہراتے ہیں۔ مشکل زمین میں بھی اچھے اشعار کہنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اپنے قطعات و قصائد میں شعر کے حسن و قبح اور منگاری کو کامیابی کے دروازے تک پہنچنے کے لئے مخصوص لوازم کا پتہ بتاتے ہیں۔ اس نشان دہی سے ان کی دہری کاوش کی وسعت کا اندازہ ہوتا ہے۔

اس زمانے میں بکر اس جھگڑے میں سید انشاء نے اپنی ندرت پسندی کا ایک اور ثبوت دیا۔ عرصہ سے یہ خیال ملک کے ذہن میں گردش کر رہا تھا کہ اردو کے عرصہ میں کچھ تبدیلی ہونی چاہئے۔ اس کو خواہ ان کی تسخیر سیر کی دوسری شکل سمجھئے یا اس نظر کا شائبہ سمجھئے کہ وہ اردو کو ہر لحاظ سے فارسی اور عربی کی علامی سے آزاد دیکھا جاتا ہے تھے چنانچہ قواعد اردو میں بھی تبدیلی کی خواہش و کوشش درپائے لطافت میں تلاش کی جاسکتی ہے۔ تقطیع میں مفاعیلین مفاعیلین کی جگہ پر ہی حاتم پر ہی خاتم، اور فاعل کی جگہ جیت لگن اور اس طرح بعض دوسری کڑوں میں بھی تبدیلی انشاء نے سوچی تھی۔ مثلث کا نام نکلا اور مربع کا نام ہو کر اسی سے تجویز کیا تھا۔ یہ تبدیلیاں برائے نام تھیں۔ کوئی بنیادی یا مرکزی ترمیم کی حامل نہ تھی مگر کچھ بھی ایک دہری خلفشار کی نمائندگی کر رہی تھیں۔ تبدیلی کا یہ حد بھی جھگڑوں میں ابھر کر علی صوٹ میں ہمارے سامنے آ جاتا ہے۔ انشاء نے اپنی پوری ادب طبع سے متاثر ہو کر ایک ایسی تحریک معصومی کی تجویز جو اردو میں کبھی نہ تھی۔ اس سے پہلے بھی یہ تعدد میں رواج پاسی۔ مگر ملاحظہ ہو۔

ہ خداوندی دانے کے رحیم است و کریم است و علیم است و علیم است و حکیم است و حکیم است و عظیم است و عظیم است و قدیم است و شریف است و لطیف است و جلیل است و نصیر است و نصیر است " تو ہی تمہیں کھاتے دور تک انشاء چلے جاتے ہیں۔ تب اس کے بعد معصومی کو مخاطب کر کے کہتے ہیں۔

"شعوائے مردک نادان غزل بوج تو دشواری ہر کہ مجموعہ دشنام غلط است" یہ سلسلہ پھر پہلے شعر کی وزن کو سوں چلا جاتا ہے۔ آزادے اس بحر کو بحر طویل کہلے ہے۔ مگر ہمارے نزدیک اگر یہ بحر طویل ہے تو اردو فارسی کی مردو بحر طویل کو کیا کہا جائے گا۔

ان تیر نشتروں کے باوجود بھی جب انشاء کا انتقال ہوا تو معصومی نے ایسا محسوس کیا کہ جیسے ان کی ساری زندگی کے کیف ہو گئی ہے۔ بڑے درد سے کہلا۔ معصومی کس زندگی پر بھلا میں بتا دوں یاد ہے مرگ قہر و سید انشاء مجھے

ان تہمیلوں کے ذکر سے ہمارا مقصد یہ سمجھا جائے کہ ان نمونوں کو ہم قابل قدر سمجھتے ہیں۔ عرصہ بکر تھا کہ انہی انقلاب کی ہمیں توقعات کی مختلف صورتوں میں طبع نمایاں ہو رہی تھیں ان میں کبائے خود خیال سے کی صلاحیت یہ تھی مگر مستقبل کے ادبی خدمت گزاروں کو زبان کی تسکین کے لئے ان میں ضرورت تھی۔ انشاء معصومی کے بعد اس صنف شاعری کا رنگ وہ نہ رہا جس میں سخت کلامی اور ہاتھ پائی کی نوبت آئی، ناسخ، آتش، یا غالب و رفیق مجنوں کے بکر و مرد و حاضر تک پہنچے ہوئے حالات میں چشمک زنی کی بجلی ہوئی صورت کا جائزہ پھر کسی وقت ملاحظہ فرمائیے گا۔

اقبال اور عبدالرحمن الدخاں

(ڈاکٹر سید محمد یوسف)

اقبال نے ایسی بابت کہا تھا "بہت دیکھے ہیں میں نے مشرق و مغرب کے محافل"۔ احوال شناسی کے سلسلے میں ضروری ہے کہ مشرق و مغرب کے محافل دیکھے جائیں۔ کسی عظیم فلسفی اور شاعر کی شخصیت کے البعد (DIMENSIONS) متعین کرنے کے لئے سب سے پہلے ہمیں اس کی ثقافت سے اعصاب کرنا چاہئے۔ جب ہم ان علوم و آداب میں گہرے اثر میں آجے جو ایک معرکہ کو زیر کرتے ہیں۔ سب ہی ہم اس کے فکر کے سولوں کا سراغ لگا سکیں گے اور دیکھ سکیں گے کہ اس نے کس کس عرصہ کو ترتیب دیا ہے تصور اب کی دنیا تخلیق کی۔ بالخصوص شاعر کی حیثیت سے اقبال کی تعلیمات، اساتذات، رموز، اسالیب بیان و مشرقی آداب ہی۔ سے شعاری ہوئی ہیں۔ مغربی آداب سے جو تاثرات تھے انھیں مشرقی روایات میں ڈھالنا بھی اسی بدلتے ہوئے آداب کا ثمر تھا کہ مشرقی آداب پر پوری قدرت تھی۔ کیا یہ تسلی کا مقام نہیں کہ آج ہم اقبال کی مہر، کرسی، چارپائی اور حقہ کو محفوظ رکھنے کا تو اہتمام کرتے ہیں۔ لیکن ہماری جامعات میں مشرقی آداب کی مٹی بند ہے۔ احوال دوسری بلکہ اقبال پرستی کے ساتھ ساتھ مشرق کے میخانے ہم نے اپنے اوپر بند کر رکھے ہیں۔ حالت یہاں تک پہنچ گئی کہ اگر اقبال کی اردو کے تبادلی سے امرات خودی پڑھے کہ کہا جائے تو اسے ایسا معصوم ہوتا ہے جیسے قلعہ معلیٰ کی دیوار میں تنگ پڑ گیا۔ موجودہ حالات میں صاف نظر آ رہا ہے کہ اب اس ملک میں خالص اردو اور اردو کی دوست FRIEND, NOT MASTER انگریزی رہے گی اور مشرقی کلاسیکی زبانیں جس پر ہمارے دس اور ثقافت کی بنیاد ہے۔ وہ ہمارے ماہرین تعلیم کے جہل اور حماقت کا شکار ہو جائیں گی۔ اس خطرناک صورت حال کا کسی کو احساس تک نہیں۔ کم از کم اقبال دوستوں کے لئے یہ ایک لمحہ فکر بہ ہے۔

مثال کے طور پر دیکھئے۔ اقبال کو اندلس کی تاریخ، ادب اور آثار سے کتنی گہری دلچسپی تھی۔ اس مختصر صحبت میں یہ نکلنے کی کوشش کر رہا تھا کہ اگر اندلس کی تاریخ و ادب کے علمی مطالعہ کا اہتمام کیا جائے تو اقبال کے فکر کے کتنے پہلو روشن ہو جائیں۔ ایک عبدالرحمن الدخاں کو لے لیجئے۔ اقبال نے نہ صرف اس کے سیاسی کارناموں بلکہ اس کے روحانی جذبات کی طرف اشارہ کیا ہے۔ گزشتہ چند ماہ میں میں اندلس کی تاریخ و ادب کا خصوصی مطالعہ کرتا رہا ہوں۔ اسی بنا پر عبدالرحمن الدخاں کے سیاسی کارناموں اور اس کی لطیف پاکیزہ روحانی کیفیات اور ادبی تخلیقات کا ایک مختصر خاکہ پیش کرتا ہوں، جس کے ساتھ ساتھ اقبال کے تاثرات خود بخود آپ کے سامنے ابھر آئیں گے۔

مشرق میں جب بنو عباس نے بنو امیہ کی حکومت کا خاتمہ کیا اور سابق حکمران خاندان کے سربراہان کو قتل کر دیا۔

مقتول کیا تو ایک نوجوان باہمت شہزادہ بھاگ نکلا اور چھپتا چھپاتا۔ طرح طرح کے بھیس بدلتا ہوا بالکل ہی بے نرسر ملان کی حالت میں مغرب اقصی پہنچا۔ اس کی ماں، مارج، یاہ رواج، مام کی برسر یہ ام ولد تھی۔ اس رشتہ سے اسے اپنے نانہال برسر یہ قسبہ نعرہ میں پناہ مل گئی۔ یہاں سے اس نے اندلس کے امویوں سے اتصال پیدا کیا اور اس کی امداد کا یقین ہوتے ہی شہزادہ میں اندلس میں داخل ہو گیا۔ اسی ماسبت سے یہ شہزادہ عبدالرحمن بن معاویہ بن ہشام، الداخل کے لقب سے مشہور ہوا۔

عبدالرحمن الداخل اعلیٰ اہل دین رکھتا تھا اور بخود طمد یا بیت اعر تھا۔ علم سے اس کی حوائی کو لطف خواب سے بیدار کیا تھا۔ زندگی کے نشیب و فراز سے گزرتے ہوئے اس کے احساس میں اتنی ہی بیزی، گہرائی، لطافت اور نزاکت آگئی تھی جتنی کہ عقل میں بھنگی اور طبیعت میں اولوالعزمی اور خود اعتمادی، ماضی کی کسک ہو یا حال کی ترنگ یا مستقبل کی آسنگ، وہ اپنے احساس میں ڈوب کر متحرک ہوتا ہے۔ اس کے رومان میں ایک حیویت ہے جو صرف مردان عقل کا خاصہ ہے۔ اندلس کے سیرہ زار میں جہاں حسن خطر بھریا اور فراوان دار زار بھاریا، زار عرب سے کھجور کا پودا منگا کر اپنے محل کے سامنے نصب کرنا کسا بڑا رومانی سا ہنکار تھا۔ اس رومان میں کیسی طہارت اور پاکیزگی ہے، معلوم ایسا ہوتا ہے کہ فرصت لے اوقات میں وہ ٹکٹکی ماندھے میں کھجور کے درخت کو دیکھا کرتا تھا، لیکن وہ ہمت کسی طرح اس کی پرستش نہیں کرتا۔ بلکہ اس کے وجود سے اپنے احساس میں گرمی اور تری پیدا کرتا ہے۔ پھر اس منظر نظر کو اپنی زندگی اور احساس تختا ہے۔ یہی رومان حیویت ہے۔ نخل و شجر کے محسوس رومان کو چون دسوت میں یوں پیش کرتا ہے۔

”اے نخل، تو مغرب میں مری ہی طرح غریب الوطن اور اصل سے دور ہے۔ تو بھی رد۔ مگر جو گونگی ہو۔ منہ ڈھلکے ہوئے ہو، و جس کی حلت میں آہ درازی نہ ہو۔ وہ بھی کبھی روئی ہے ؟“
گزرا سے دنا آتا تو وہ ضرور روتی، فرات کے بانی اور نخل کی سر زمین کے لئے لیکن وہ بے حس ہے، اور اپنے دل خانانہ کی بات میں بھی بے حس ہو گیا ہوں بہ سبب اس بغض کے جو مجھے نوع اس سے ہے ؟“
اسی سے ملتا جلتا نخل سے خطاب ایک اور قطعہ ہے۔

”ایک کھجور کا درخت (منیۃ) الرضاۃ سلمہ کے بیچ میں میرے پیش نظر ہے۔
جواض مغرب میں اگر نخل کی سر زمین سے دور ہو گیا ہے۔
میں نے کہا تو بھی میری ہی طرح ہے غربت میں، فراق میں۔
اور اپنے آل اولاد سے طول طویل دوری میں۔
تو لے ایسی سر زمین میں پرورش یابی ہے جہاں تو غریب الوطن ہے۔“

سلمہ ”منیۃ الرضاۃ“ ایک باغ تھا جو عبدالرحمن بن معاویہ نے قرطبہ کے شمال مغرب میں ساما تھا۔ تمام میں اس کے مادا ہشام کے مارج کا نام رکھا تھا۔ عبدالرحمن کی بہن جو تمام میں تھی وہ اس کو دماں سے پودے بھیجا کرتی تھی۔
نخل الطیب امر ۲۱۷ - منیۃ = مرغ (مغربی رومانی)

دوری اور جدائی میں تیری مثال ویسی ہی ہے جیسی کہ میری ۔

صبح کے مادل بجھے باریش سے سراب کریں ۔

وہ مایوس جو موسلا دھار ہوتی ہے اور سما کین لٹے سے مسلسل پانی لے کر نیچے گراتی ہے ۔

اسی کا آہ و ترجمہ اقبال نے یوں کیا ہے ۔

میری آنکھوں کا نور ہے تو میرے دل کا سرد ہے تو

اپنی دادی سے دور ہوں میں میرے لئے محل طور ہے تو

مغرب کی ہوائ نے تجھ کو یا لا صحرائے عرب کی حور ہے تو

پریس میں ناصبور ہوں میں پردیس میں ناصبور ہے تو

غریب کی ہوا میں بارور ہو

سانی ترادیم سحر ہو

اس نظم کا دوسرا بند اقبال کا طبع زاد ہے اسے ترجمہ کہا جائے گا ہو گا ۔

بدستعار غریب ادب میں ایک نئے موڑ کی نشاندہی کرتے ہیں یہ کہا جائے گا ۔ ہو گا کہ حسن طرح عبدالرحمن الدراخل نے ایک

نئی حکومت و سلطنت کی بنیاد ڈالی ۔ اسی طرح ادب میں بھی نئے معانی اور نئے اسالیب کی ابتدا ہو گی ۔ یہ کام صرف

ایک ماذوق بادشاہ ہی انجام دے سکتا تھا جو دوسروں کی جوتی کے لئے قصیدہ و مدح سے بے نیاز ہو ، جو اپنے داخلی

جذبہ بات کے دباؤ سے مجبور ہو کر شمس رحیم اور سکس خاں کے لئے اعتبار شعر کہے اور جو سیاست کی طرح ادب

میں بھی صبر کہیں کو بدلنے سے نہ جھوکتے ۔

تجارب مع الطبیعة ، فنی فطرت سے اثر لیا اور فطرت کو اثر دینا ، فطرت کے جہود کو توڑنا ، اس کو ذی روح اور

ذی حس کی سطح پر لانا ، پھر اسے سر یک اور راز داں سا کرنا یہ آپ کو گھٹن سے نجات دینا ۔ اس کی ابتدا و اندلس میں

عبدالرحمن داخل سے ہوئی اور یہی آگے چل کر اندلس کی عربی شاعری کی امتدادی صفت بن گئی ، ماضی کی یاد ۔ ضعیف

نصوری اور تنہائی اس کے رومانی عناصر ہیں اور ان کی تربیت کے لئے عربی الوطنی کی دعا ہی سارے گار ہو سکتی ہے جیسی کہ اندلس

میں تھی ۔

یہ عبدالرحمن الدراخل کی سال جہانی بھی جس سے اقبال اس لئے متاثر تھے کہ انھوں نے اسلامی توارخ و آداب کے

درسیع میں نظریں اس کی قدر و قیمت پہنچائی تھی ۔ صرف نہ تھا کہ ایک فکری اتفاقا کہیں نظر پڑ گیا اور بغیر علم کی شفقت

اٹھائے تھوڑی سی ذہانت اور موزونی طبع کے سہارے اسے نظم کر ڈالا ۔ اچھا اب عبدالرحمن الدراخل کی شان جلال دیکھئے

حسن نے اقبال کے شاہیں کو حتم دیا ۔

مخبر عربی شاعری کا قدیم ترین موضوع ہے ۔ اس میں شاعروں نے تخیل اور تعبیر بیان کی ساری باتیں صرف کر دی ہیں

لیکن عبدالرحمن الدراخل کے کارنامے شاعرانہ خیال سے بھی بلند ہیں ۔ وہ تخیل کا سہارا لئے بغیر سیدھے سادے الفاظ

لے دستاؤں کا نام ہے ۔ یہ تعین = غم کا باں کر کے دل ہکا کرنا = حنین = وطن کی ماضی کی نوستالجیا

میں حقیقت بیان کرتا ہے تو تصور کی بلند معاذیاں اور تصویر کی گھٹکا۔ یاں سب ماند پڑ جاتی ہیں۔
 ایک موقع پر عبدالرحمن بلامبالغہ، بلا تکلف، سلیس نظم میں اپنی بابت کہتا ہے کہ میں وہ ہوں۔
 جو عزم کی تلوار سوت کو چلا، اور دشمنوں کے مقابلہ میں شمشیر برہنہ ہو گیا۔
 بیابانوں سے گزرتا اور سمندر کو جیرتا چلا گیا،
 فوجوں سے اور بے سرو سامانی سے سرد آ رہا ہوا،
 تا آنکہ بلند کا نامہ اکام رہا اور بزرگ ایک ملک اور ایک مہر محل مصل کا تھیں لیا۔
 لشکر جو نامہ دھاما سے اندر نو منظم کیا۔
 اور شہر جو خالی ہو چکے تھے انھیں دوبارہ آباد کیا۔

عسائی خلیفہ ابو جعفر مصیر، عبدالرحمن الداعل کا سب سے بڑا حریف اور سب سے بڑا مداح تھا۔ ان آیات میں
 عبدالرحمن نے جو کچھ اپنی بابت کہا اس کی تصدیق تقریباً انھیں الفاظ میں اس کے انصاف پسند حریف سے منقول ہے۔

ایک مرتبہ صفحہ لے اپنے دیوئوں سے پوچھا۔ بتاؤ "صقر (شاہین) قریش" کون ہے؟
 انھوں نے کہا۔ امیر المومنین ہی ہیں۔ جھوٹے مادے ہوں گور کیا، حلفدار دور کیا۔ دشمنوں کا خاتمہ کیا، اور
 مفاسد کا قلع قمع کیا۔ منصوبہ نے کہا۔ یہ تو کوئی بات نہ ہوئی؟ انھوں نے کہا، تو پھر معاویہ؟ اس نے کہا وہ بھی
 نہیں۔ انھوں نے کہا تو پھر عبدالملک بن مروان؟ اس نے کہا۔ یہ بھی کوئی بات نہ ہوئی۔ انھوں نے کہا۔ امیر المومنین پھر
 کون ہو سکتا ہے؟ اس نے کہا، صقر قریش "تو عبدالرحمن بن معاویہ ہے، جس نے سردار بار کیا۔ بیابان طے کئے۔
 اور یکے دہنا ایک غمی ملک میں داخل ہو کر شہر آباد کئے۔ لشکر منظم کئے۔ دھار ترتیب دئے۔ اور سب کچھ ہاتھ
 سے نکل جانے کے بعد حسن تدبیر اور دور بازو سے ایک ٹہنی سلطنت قائم کی۔ معاویہ نے تو ایک ایسی سعادتی کو قاتلوں میں کیا
 جس پر انھیں عمر اور عثمان نے بٹھایا تھا اور خوب سدھا یا تھا۔ عبدالملک کے پاس بیعت تھی۔ جس کی گرہ خوب مضبوط تھی
 امیر المومنین (منصور) کے حق میں خاندان دالوں کا اصرار اور طرفداروں کا احمق تھا۔ اور عبدالرحمن تو یکے دہنا تھا۔
 اس کی تائید میں ہر ت اس کی رائے تھی اور اس کا ساتھ دیے والا صرف اس کا عزم تھا، اس نے مضبوط بنیادوں
 پر اندلس میں خلافت قائم کی، سرحدیں فتح کیں۔ بے دیوں کو قتل کیا اور بڑے بڑے مانگیوں کو زیر کیا۔ اس پر
 حاضرین لو لے "مخدا، امیر المومنین۔ آپ نے بالکل سچ کہا۔"

"صقر" (شاہین) رمز ہے ان تمام صفات کا جو عبدالرحمن الداعل کی سیرت اور اس کے کارناموں میں جلوہ
 ہیں۔ ان کو سننے رکھنے تو معلوم ہو گا کہ اقبال کا شاہین اسی صقر قریش کا ترجمہ ہے۔ کم از کم صقر کی رمز یہ حقیقت
 کا سراغ اسی سے ملتا ہے۔ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ اندلس کی تاریخ واجب الادب آثار اقبال کے لئے خاص طور پر
 مصداقہام تھے۔ اور اندلس کی تاریخ میں عبدالرحمن "صقر قریش" ہی کے لقب سے یاد کیا جاتا ہے۔

سیدہ سکینہ بنت حسینؑ

(علیٰ حسن صدیقی - ایم۔ اے (تاریخ اسلام) ایم۔ اے (عربی) ایم۔ اے (اردو)
شعبہ تاریخ اسلام، گورکھی لونی، درستی، کراچی

(۱)

نگار کے جوری و فروری ۱۹۶۵ء کے مشترکہ شمارہ میں محمد مسلم صاحب عظیم آبادی کا ایک مضمون "حضرت سکینہ بنت حسینؑ کے عنوان سے نظر سے گزرا۔ مضمون کے اختتام پر مضمون نگار نے "اسدراک" کے تحت تحریر کیا ہے۔
"حضرت سکینہ بنت حسین کا یہ تذکرہ جیہبت النہا ہوا تھا۔ جہاں تک میرا دسترس تھا میں نے احتیاط سے سلکھا کر جمع تو کر دیا ہے مگر میں مطمئن نہیں ہوں۔"

اس کے بعد انہوں نے تاریخ سوالات قائم کر کے اس تذکرہ کو جسے اپنی دسترس کے مطابق "اصباط سے سلکھا" جمع کیا تھا، جواب پریشان سا کر رکھ دیا۔ بات یہیں ختم نہیں ہو جاتی بلکہ مسلم صاحب نے ابوالفرج اصفہانی کی مرویات کی بے اعتبائی کے ذکر کے بعد اصمعی اور حماد الرازی کے "موضوعات" اشعار عرب حاجیت، احادیث اور واقعات ساذی و مناقب و مثالب کے بلام استناد پر قطعی حکم صادر فرما کر ادبیات عرب اور تاریخ اسلامی کے تمام وفاتہ ماہیہ کو رد یا رد کر دیا ہے۔ چونکہ ادبیات عرب قبل از اسلام، احادیث اور سیر و منارہی کے متعلق مسلم صاحب نے یہ فقرے لے سہکے ہیں اس لئے میں سردست ان کے متعلق کچھ عرض کروں گا اور اس گفتگو کو سیدہ سکینہ بنت حسینؑ تک محدود رکھیں گا۔ اس کے بعد مسلم صاحب فرماتے ہیں:-

"ابوالفرج کے لئے چند اعتبارات کر کے اکابر وقت کے لفظ گوہر لینا اس کے بائیں ہاتھ کا کھیل تھا۔
حضرت حسینؑ کی صاحب زادگی کی داب ایسے "مخرجات" سے بہت بلند تھی، سیدہ

یقیناً ابوالفرج ایک بے اعتبار راوی ہے لہذا سے لطیفے وضع کرنے میں بھی کمال حاصل ہے۔ مگر اس کے "مزخرفانہ" مضمون کی بنیاد رکھا گیا "بنادلعاسد علی الفاسد" کے مصداق نہیں ہے اور کیا اس سے قادی کے ذہن میں انجمن نہ پیدا ہوگی؟ مسلم صاحب کے اس مضمون کے جواب کا خیال اس لئے پیدا ہوا کہ وہ انجمن جو پٹھانوں کے ذہنوں میں پیدا ہوئی ہے اسے دہرے کرنے کی کوشش کی جائے۔

(۲)

سب سے پہلے مسلم صاحب کے ماخذات کے متعلق کچھ عرض کروں گا۔ بیان واقعات کے ضمن میں مسلم صاحب نے مندرجہ ذیل کتابوں کا ذکر کیا ہے۔ مگر صفحوں کے نشانات، سنین اشاعت، مطاب کے نام اور کتابوں کے حصوں کا کوئی حوالہ نہیں تحریر کیا ہے۔ خیرات حسان نامی کتاب کے صفحات ۴۷ و ۴۸ پر تحریر ہے کہ اس کتاب میں مطاب اور مطاب کا نام درج نہیں ہے۔

۱۔ ابوالفرح اصفہانی — کتاب الاغانی

۲۔ اعتماد السلطنۃ محمد بن خاں — خیرات حسان

۳۔ زبیر بن بکر — سب قریش

۴۔ ابن ابی الحدید — شرح پنج السلاخت

۵۔ ابن خلکان — دنیات الاعیان

۶۔ — نور الابصار و در الامداد ۱

پہلے مضمون کو پڑھانے کے بعد میں اس نقبہ پر غور کیا کہ مسلم صاحب نے کتاب الاغانی، کتاب سب قریش، شرح پنج السلاخت، نور الابصار اور دنیات الاعیان سے ملا واسطہ استفادے کے بجائے کسی تاویسی کتاب کے توسط سے ان سے استناد کیا ہے۔ میرے اس خیال کی تائید اس بات سے ہوتی ہے کہ تمام نام بے حوالے ہیں اس کے علاوہ سیدہ سکینہ کے بیٹوں کے ذکر میں وہ کہتے ہیں۔

• بعض تاویسی کہتے ہیں کہ اصبح سے حضرت سکینہ کے ایک بیٹا بھی ہوا جس کا نام دریب یا قرین یا قریرا عثمان تھا۔

بطور سند انھوں نے اس بیان کے حوالے دیے۔ دنیات الاعیان ابن خلکان کا نام تحریر کیا ہے۔ حالانکہ دنیات الاعیان میں یہ کہیں نہیں لکھا ہے کہ "قریب یا قرین یا قریرا یا عثمان"۔ اصبح کے بیٹے تھے۔ بلکہ جیسا کہ خود مسلم صاحب نے بھی تسلیم کیا ہے ابن خلکان نے ان قرین یا قریب کو سیدہ سکینہ کے دو سر شوہر عبداللہ بن عثمان اسدی قرشی کا بیٹا لکھا ہے اس تسامع میں کی نظر ہر جہی ہو سکتی ہے کہ ابن خلکان کے بیان کی ان کی کتاب دنیات الاعیان سے تصدیق کے بجائے کسی کتاب کے مندرجہ پر اعتماد کر کے غلط حوالہ نقل کر دیا گیا ہے۔ درحقیقت یہ "ڈرامائی" روایتیں انھوں نے خیرات حسان سے نقل کی ہیں اور سب قریش یا کسی اور کتاب کی درجہ گردانی نہیں کی ہے۔

مسلم صاحب کا سب سے اہم ماخذ، ایک اور کتاب ہے جس کا حوالہ دریا انھوں نے شاید مناسب نہیں سمجھا ہے اور ان کا یہ مضمون دراصل اسی کتاب کی تفحیص ہے۔ یہ ماخذ مولوی عبدالعلیم شہرہ کھنوی کا کتابچہ "سکینہ بنت حسین" ہے جس نے اپنے مخصوص انداز ناول نگاری میں اپنے پرچے "دل گداز" میں ۱۹۷۹ء میں اسی عنوان سے سلسلہ مضامین

۱۔ نگار ص ۱۷، ۱۸

۲۔ ابن خلکان - دنیات الاعیان ج ۱، ص ۲۸ - طبع مطبعہ ممبئی، مصر، ۱۳۱۰ھ

۳۔ نگار ص ۱۷، ۱۸، ۱۹، ۲۰، ۲۱، ۲۲

شروع کیا تھا جو چند اشاعتوں میں مکمل ہوا۔ بعد میں اسے دکنڈا پریس کی جانب سے ایک کتابچہ کی شکل میں شائع کر دیا گیا اس مضمون کی تسوید کے وقت میرے زیر مطالعہ اس کی اشاعت سوم ہے جو ۱۹۲۶ء میں طبع ہوئی اور جو متوسط قطع کے ۳۹ صفحات پر مشتمل ہے۔ قرآن کی روایات کی سیاق و سباق اور الفرج الاصفہانی کی کتاب الافغانی پر ہے۔ ان کی کتاب میں دو ایک حوالے ابن اثیر کی انکالی فی التاريخ کے بھی ہیں مگر پوری کتاب کے مدجات عموماً بغیر کسی حوالے کے ہیں۔ اس کتاب میں جہاں کہیں شہر نے اجتہاد کرنے کی کوشش کی ہے وہاں ان سے تہذیب و لغزش ہوئی ہے۔ مثلاً ان کا بیان ہے کہ سکیمہ کی وفات کے وقت مدینہ کے گورنر حلیفہ عبد الملک بن مردان کے بیٹے خالد بن عبد الملک سے تھے۔ شہر کو نام سے معاند ہوا۔ یہ عبد الملک بن مردان کے بیٹے نہ تھے بلکہ عبد الملک بن حاتم بن حکم کے بیٹے تھے۔ یہ ۱۱۳ھ سے ۱۱۸ھ تک مدینہ کے گورنر رہے تھے اور سکیمہ سے انھیں کے عہد ولایت میں وفات ہوئی۔ قرآن سے اس سے بڑی ایک غلطی یہ کہ سکیمہ کی وفات کے وقت حضرت علی بن حسن (رضی اللہ عنہ) کی موجودگی کا بھی ذکر کیا ہے۔ حالانکہ ان کا ۱۱۸ھ میں زمانہ خلافت دوسرے عبد الملک انتقال ہوا ہے اور سکیمہ نے ۱۱۸ھ میں بہر خلافت ہتھام بن عبد الملک وفات پائی۔ اس سلسلہ میں ممکن ہے کہ قاری کے ذہن میں یہ تاثر پیدا ہو کہ سیدہ سکیمہ کا ذکر الافغانی کے موافق اور کتاب میں نہیں پایا کہ ”مزجات“ کے سوال کے حالات زندگی میں اور کچھ نہیں اس لئے میں ان قدم تاخذ کا ذکر کرنا ضروری خیال کرتا ہوں جن میں ان کا حال بیان کرنا اگلا ہے۔

۱۔ محمد بن سعد بن سونی ۲۳۸ھ الطبعات الکبریٰ (یہ کتاب سیرت، حالات صحابہ و تابعین میں نہایت مستند ماخذ شمار کی جاتی ہے)

۲۔ مصعب بن عبد اللہ بن سیری متوفی ۲۳۶ھ کتاب نسب قریش (اس میں اس کتاب کو نہایت ثقہ ماخذ کی حیثیت حاصل ہے)

۳۔ قاضی ابوالعباس احمد بن حنبل متوفی ۲۴۱ھ حیات الاعیان و انشاء الرجال (اس خلکان، محدث، فقیہ اور روح ہیں اور انھیں ہر دور میں نہایت مستند تسلیم کیا گیا ہے)

۴۔ محمد بن جریر طبری متوفی ۳۲۰ھ تاریخ الامم والملوک (اسلامی تاریخ کا مکمل ترین ماخذ جو بعد کے ادوار میں مومنین کا معتمد علیہ رہا)

(۳)

اب میں سلم صاحب کے یا پنج سوالات باستقامت کو لیتا ہوں۔

۱۔ سکیمہ بنت حسن، ص ۲۸ و ۳۹۔ طبع دکنڈا پریس، لکھنؤ۔ ۱۹۲۶ء

۲۔ ابن جریر طبری۔ تاریخ الامم والملوک، ج ۲، ص ۱۱۰۔ طبع دارالمعارف مصر، ۱۹۶۶ء

۳۔ سکیمہ بنت حسین، ص ۳۹۔

۴۔ ابن سعد۔ الطبعات الکبریٰ، ج ۵، ص ۲۱۲ - ۱۲۱۔ طبع دارالحدیث مدینہ، ۱۹۵۶ء

۱۔ افتباہ اعلیٰ و معلیٰ میں ایک ہی نوعیت کے ہیں لہذا ان کا تعلق سیدہ سکینہ کی ۔ شاعروں اور مغنیوں کی سرشتی اور طعام واکرام پر، دعوتوں پر، تکلفات پر لاکھوں نسخے پانی کی طرح بہاؤ دینے کے الزامات سے ہے۔ یہ اشتباہ ابوالفرج اصفہانی کی بدلتہ سنجیوں اور اس کی خیف روایات پر اعتماد کر کے دوسرے پیدا ہوا ہے۔ بات ہر اتنی سی تھی کہ سیدہ سکینہ ایک نفیس اور پاکرہ دونوں معنی کی مالک تھیں۔ وہ شعراء کے اشعار پر رملہ تنقید کرتی تھیں اور ایسا کرنا ان کی علمیت کی دلیل ہے نہ کہ اس سے ان پر کوئی حرف آنا ہے۔ بدلتہ سنجوں نے اتنی سی بات کا افسانہ بنا دیا ابن حنکلاں نے ان کی ادبی تنقید کے دو دواعیات کا ذکر کیا ہے جس کا تعلق عروہ بن ادبہ سے ہے۔ یہ عروہ کوئی معمولی آدمی نہ تھے۔ بلکہ قریش کے معمرین میں ان کا شمار ہوتا تھا۔ اور یہ کوئی نویں حمارع، ابوالہوس شاعر۔ کچھ لفظوں میں حنکلاں وہ علمائے تابعین اور علمائے امت میں تھے۔ ان کی خودداری کا۔ علم تھا کہ یہ ایک رعبہ صفہ ہشام بن عبدالملک کی خدمت میں مدینہ سے دمشق گئے۔ ہشام نے انھیں ان کے وہ استعارہ یاد دلائے جن میں انھوں نے اپنے قول کا ذکر کیا تھا اور کہا تھا کہ اگر انسان دوست قناعت سے مالا مال ہو تو دولت در گھر بیٹھے میسر آتی ہے۔ اور عروہ سے کہا کہ قول و فعل میں یہ تضاد کیسا کیوں نہ گھر بیٹھے رہے کہ اندر میں روں بھٹکا۔ عروہ بہ سن کر فوراً اٹھ کھڑے ہوئے اور اسی وقت دمشق سے مدینہ چل پڑے۔ ہشام نے ان کی تائیس میں آدمی دوٹائے مگر یہ سب اب ہشام نے ان کی خدمت میں ایک خط رقم بھیجی۔ عروہ نے قاصد سے کہا کہ ہشام سے حا کر کہہ دیا کہ ہم نے جو کہا تھا کہ قناعت کی مدد دولت دنیا بے طلب ہاتھ آتی ہے تو کیا یہ سچ تھا یا نہ

دہ۔ مزحرفات، جن کا اس ضمن میں مسلم صاحب نے ذکر کیا ہے سیدہ سکینہ کے حالات میں مستند ماخذ میں ان کا تذکرہ نہیں، ابن سعد، مصعب زبیری اور طبری ابوالفرج سے تقدم ہیں۔ ان کے یہاں ان افسانوں کا کوئی ذکر نہیں ہے ابن حنکلاں سیدہ کے معنی ہیں۔ مگر ان کے یہاں بھی یہ لطائف و ذرائع ذکر نہیں ہیں یہ ایک لے سند کتاب پر اسکی بے ندی کے قواسم کے باوجود اعتبار کر کے اشتباہات کی تخلیق حیرت انگیز ہے۔

۲۔ دوسرا اشتباہ خدمت مسلم صاحب کی زبان سے سنئے :-

”ایک ہر ایک نو دس تادیباں زیادہ تر طلاق کے بعد کی ہیں اور ہر ایک کا مہر لاکھوں درہم ہو اور بعض سے یہ شرط ہر خلوت نہ ہوگی۔ لہذا یہی اسنے لغات کی مختار مطلق ہوگی“

سیدہ سکینہ کے نکاحوں کے سلسلہ میں سب سے پہلا ہاں محمد بن سعد متوفی ۲۳۳ھ کا ہے۔ وہ کہتے ہیں :-
(۱) وہ کنواری تھیں اور ان کی پہلی شادی مصعب بن زبیر بن عوام بن خویلد اسدی قرشی سے ہوئی۔ ان سے طہ بنی لڑکی پیدا ہوئی۔ سکینہ مصعب کی شہادت تک جو ۲۳۳ھ میں مدینہ عراق کے مقام پر ہوئی ان کی وفادار بیوی ہیں۔

۱۔ نگار ص ۱۸، ص ۲-۳، ۴-۵، ۱۰-۱۱

۲۔ ذیات الاعیان ج ۱ ص ۲۱۱ و ۲۱۲

۳۔ الطغاف اکبری ج ۸ ص ۴۵، مصعب زبیری۔ کتاب سب قریش ص ۵۹، طبع دارالعارف معر ۱۹۵۳ء

(۲) مصعب کی شہادت کے بعد ان کا نکاح مصعب کے بھانجے عبداللہ بن عثمان بن عبداللہ بن حکیم بن حزام بن حویدہ اموی قرشی سے ہوا۔ ان سے دو بیٹے عثمان معروف - قرین مصکم اور ایک بیٹی - سمعہ پیدا ہوئے۔ سکینہ ان کے حوالہ نکاح میں ان کی وفات تک رہیں۔

(۳) عبداللہ کی وفات کے بعد ان کا نکاح زید بن عمر بن عثمان بن عفان اموی قرشی سے ہوا۔ مگر ان کا بھی انتقال ہو گیا۔

(۴) اس کے بعد انھوں نے ابراہیم بن عبد الرحمن بن عوف زہری قرشی سے رادی لی۔ ان کے ساتھ تین ہی ماہ رہنے پائی تھیں کہ ہشام بن عبدالملک نے دانی مدینہ کو میاں میوی کے درمیان تفریق کرادیے کا حکم بھیجا۔ چنانچہ ابراہیم نے مجبوراً سکینہ کو طلاق دیدی۔

(۵) بعض اہل علم کا یہ کہ زید بن عمر بن عثمان بن عفان کے انتقال کے بعد سکینہ کا نکاح اصعب بن عبد العزیز بن مردان اموی قرشی سے ہوا۔

مصعب بن عبداللہ - بیری موفی ۲۲۶ھ مصنف کتاب نسب قریش کا بیان ملاحظہ کریں۔

۱۔ سکینہ کی پہلی تادی مصعب بن زید سے ہوئی۔

۲۔ مصعب کی شہادت کے بعد ان کا نکاح عبداللہ بن عثمان بن عبداللہ بن حکیم بن حزام بن حویدہ سے ہوا جن سے حکیم اور عثمان معروف بہ قرین دو بیٹے اور زہجہ نامی ایک بیٹی پیدا ہوئی۔ ان زہجہ کا نکاح مشہور اموی خلیفہ ولید بن عبدالملک کے بیٹے عباس بن ولید سے ہوا۔

۳۔ ان کے بعد سکینہ کا نکاح - زید بن عمر بن عثمان بن عفان سے ہوا۔ زید اپنے انتقال تک سکینہ کے شوہر رہے اور ان کی وفات کے بعد سکینہ کو ان کی میراث سے ایسا شرعی حصہ ملا۔

۴۔ بعد ازاں ان کا نکاح ابراہیم بن عبد الرحمن بن عوف سے ہوا مگر یہ نکاح مکمل نہ ہوا کیونکہ ان دونوں کے درمیان خلیفہ ہشام بن عبدالملک نے تفریق کرادی۔

۵۔ پھر سکینہ کا نکاح اصعب بن عبد العزیز بن مردان سے ہوا وہ ان کے پاس مصرے جالی گئیں مگر جب وہ مصر پہنچیں تو اصعب کا انتقال ہو چکا تھا۔

ان حقائق کی روایت مندرجہ ذیل ہے:-

۱۔ سکینہ نے مصعب سے نکاح کیا۔

۲۔ مصعب کی شہادت کے بعد عبداللہ بن عثمان بن عبداللہ بن حکیم بن حزام سے تادی کی جن سے قرین نامی بیٹے پیدا ہوئے۔

۳۔ ان کے بعد سکینہ کا نکاح اصعب سے ہوا مگر اصعب نے حوت سے پہلے ہی انھیں طلاق دیدی۔

۴۔ پھر ان کے بعد زید بن عمر بن عثمان بن عفان نے تادی کی مگر زید کو خلیفہ سلیمان بن عبدالملک نے سکینہ کو طلاق

وہ اپنے کا حکم دیا اور انھوں نے طلاق دے دی۔

ہر تفصیل کے بعد ابن خلدون کہتے ہیں کہ میں نے شجرہ طو کی ترتیب کے بارے میں اس دعایت کے سوا کبھی ردایتیں
ہیں (وقیل فی ترتیب الذواحمہا غیر ہذا) ^{۱۷}

محمد بن سعد، مصعب زبیری اور ابن خلکان کی روایات سے شوہروں کی تعداد پانچ قرار پاتی ہے :-

- ۱۔ مصعب بن زبیر -

- ۲۔ عبداللہ بن عثمان -

- ۳۔ زید بن عمر۔

- ۴۔ ابراہیم بن عبد الرحمان۔

- ٥- المصنف بن عبد العزيز -

شہرہ کی تعداد اور ترتیب میں ان سعد اور مصعب ذمیری متفق ہیں۔ ابن خلکان کے یہاں قیسرے شہر کا نام اصغ بن عبد العزیز اور جو تھے کا نام زید بن عمر ہے۔ مگر ساتھ ہی ساتھ "ترتیب ازدواج" میں اختلاف روایت کا بھی ذکر دیا گیا ہے۔ اسی طرح ابن خلکان نے ابراہیم بن عبد الرحمن سے سکھ کی تادی کا کوئی ذکر نہیں کیا ہے۔ ان شہروں میں سے حسب روایت اس سعد ذمیری مصعب، عدا اللہ اور دید کے نکاح میں سکینہاں کی وفات تک رہیں۔ اور ان بیٹوں نے انھیں طلاق دی۔ ابراہیم نے مہتام کے حکم سے انھیں طلاں دیدی۔ اصغ سے نکاح کا ذکر ابن سعد کے ہاں ہے مگر انقطاع نکاح کا کوئی تذکرہ نہیں ہے۔ ریری کے میان کے مطابق سکینہ کے مہر بچہ سے پہلے ہی اصغ کا انتقال ہو چکا تھا۔

اس دونوں مقدم راولوں کے بیانات سے کسی قدر مختلف بیان اس خلکان کا ہے۔ گو این خلکان مستند مورخ ہیں مگر ان سعداد و زبیری سے ساڑھے چار سو سال بعد کے ہیں۔ اس لئے ان کے مقابلے میں ان کا بیان قابل قبول نہیں ہو سکتا۔

ہر کیف ان بیانات سے جو سیخ نکلتا ہے وہ یہ ہے کہ :-

ہر کثیف ان بیانات سے جو سنی نکتہ ہے وہ یہ ہے کہ :-

- ۱۔ - بیدہ سکیم کے کچے بعد دیگرے پانچ نکاح ہوئے۔

- ۲۔ ان کے تین نمبروں (مصعب، عبداللہ اور زید) کا بحالت نکاح اتفہال ہوا۔

- ۳۔ ایک توہم (ابراہیم) کو حکومت نے مجبوراً کے شادی کرتے ہی ماہ بعد امرتسار کرادی۔

- ۴۔ ایک نمبر (امیغ) نے حلوٰت صحیحہ سے پہلے ہی دفات پائی۔

اس سلسلہ میں میں مزید کچھ عرض کرے کے بجائے خود مسلم صاحب سے جو حجتا چاہتا ہوں کہ کہا اب بھی آپ کو "ایک"

ایک اُن دوست شادیاں زیادہ تطلاق کے بعد "نظر آتی ہیں۔" اور کیا کسی تشریف خاں کا اس طرح نکاح کرنا اسلام یا تو:

کے کسی مسلمہ مخالف اخلاق کے رو سے معیوب ہے ؟

پھر حضرت سیدہ سکینہؓ کی شادیوں ہوئیں وہ مسیح خاندانِ نریس کے معزز افراد تھے اور اپنے عہد کے

مرکوزہ لوگوں میں شمار ہوتے تھے۔ تفصیل ان کی کتاب میں ہے۔

۱۔ مصعب بن زبیر :- مشہور صحابی رسول حضرت زبیر بن عوام کے بیٹے تھے۔ حضرت زبیرؓ انحضرتؐ اور حضرت علیؓ کی پہلی زاد بھائی، ام المومنین حضرت خدیجہؓ کے بھتیجے اور امیر المومنین حضرت صدیق اکبرؓ کے داماد تھے۔ مصعب اپنے بھائی حضرت عبداللہ بن زبیرؓ کی فائزہ سے عراق کے گورنر تھے۔

۲۔ عبداللہ بن عثمان :- ام المومنین حضرت خدیجہؓ کے بھتیجے اور حضرت زبیرؓ کے چچا زاد بھائی حکیم بن حزام کے عبداللہ پڑ پڑے تھے۔ ان کے ناما حضرت زبیرؓ تھے۔ حضرت حکیم بن حزام قریش کے نہایت معزز فرد تھے۔ انھیں دارالندوہ کی رکیب پندرہ یا بیس سال کی عمر میں ملی جبکہ عموماً چالیس سال کی عمر میں لوگ اس منصب پر فائز ہوتے تھے۔ فتح مکہ کے موقع پر ان کے گھر کو آنحضرتؐ نے دارالامن قرار دیا تھا اور اعلان کیا کہ جو شخص حکیم بن حزام کے گھر میں داخل ہو جائے اس سے کوئی تعرض نہ کیا جائے۔

۳۔ زید بن عمر :- خلیفہ ثالث امیر المومنین حضرت عثمان بن عفان کے پوتے اور قریش کے مصلحت مند ترین افراد میں شمار ہوتے تھے۔

۴۔ اصحٰب بن عبدالعزیز :- ایک حلفہ مرقان بن حکم کے پوتے دوسرے خلیفہ عبدالملک کے بھتیجے، تیسرے خلیفہ عربی عبدالعزیز کے بھائی اور یامح خلیفہ (ولید اول) سلیمان، یزید ثانی، ہشام اور مروان ثانی کے چچا زاد بھائی اور تین خلیفہ ولید ثانی، یزید ثالث اور ابوالحسن کے چچا تھے۔ ان کے والد عبدالعزیز ولی عہد اور امیر مصر تھے۔

۵۔ ابراہیم بن عبدالرحمن :- مشہور صحابی رسول (صلی اللہ علیہ وسلم) حضرت عبدالرحمن بن عوف کے بیٹے اور قریش کی شاخ بنو مرہ سے تعلق رکھتے تھے۔ اس خاندان سے آنحضرتؐ کی والدہ ماجدہ کا بھی تعلق تھا۔

۳۔ جو تھے اشتباہ کے مندرجہ ذیل اجزاء ہیں۔

۱۔ تاریخ پیدائش مذکور نہیں۔

ب۔ پہلی شادی کا جو حضرت حسینؓ نے اپنے بھتیجے سے گدی تھی کوئی ذکر نہیں۔

ج۔ حد کے کاحوں و اطوار کی پیدائش کی تاریخوں کا نشانہ نہیں ملتا۔

د۔ تاریخ وفات کی روایات میں بھی نوسال کا فرق ہے۔

۱۔ المحقق احباب السراج ۱ ص ۸ و ۱۹۹ و الطقات الکبریٰ ج ۳ ص ۱۰۰ - ۱۱۳

۲۔ سب قریش ص ۲۳۲ و ۲۳۳، تاریخ الامم واللوک ج ۳ ص ۵۵ و ذکر حمید اللہ - عبدسوی میں نظام حکمرانی ج ۱ ص ۴۷

طبع ابراہیم، حیدرآباد دکن - (بار دوم)

۳۔ کتاب سب قریش ص ۱۲۰

۴۔ تفصیل کے لئے اس حرم مظاہری کا کتاب حمیرۃ النساء العربیہ مطبوعہ دارالعارف مصر ملاحظہ فرمائیں۔

۵۔ الوالد - المحقق اخبار السراج ۱ ص ۱۰۸ - طبع حبیب مصر ۱۳۲۵ھ

۶۔ نگار ص ۱۸، س ۱۲۱

- | | |
|---|--------------------------------|
| ١ | نکار ص ١٢ ، ص ١٤ |
| ٢ | تاریخ اہم والملوک ج ٤ ، ص ١٠٤ |
| ٣ | نکار ص ١٤ ، ص ٢٣ |
| ٤ | الطبقات الكبرى ج ٥ ص ٢١٢ - ٢٢١ |
| ٥ | المختصر فی اجاب السئرح ١ ص ١٥٩ |
| ٦ | ، ، ، ، ج ١ ص ٢٠٣ ، ٢٠٤ |

نہیں مسلم صاحب اگر براہِ ماس تو میں عرض کروں گا کہ کتب النساب ذکارِ تاریخ۔ میونسپلٹی کے فوٹی پیدائش کے رجسٹر " ہیں ہیں۔

۵۔ تاریخ وفات میں بھی کوئی اختلاف نہیں ہے۔ ابن سعد نے لکھا ہے کہ ان کا انتقال جب ہوا تو مدینہ کے گورنر خالد بن عبد الملک بن عمارت تھے۔ یہ حاتم علیہ السلام سے ۱۱۸ھ تک مدینہ کے گورنر تھے۔ یہ ابن جریر طبری نے بصرہ رحلت لکھا ہے کہ سکینہ اور ان کی چھوٹی فاطمہ بنت علی نے مدینہ میں مکالمہ میں وفات پائی۔ یہ اگر کوئی متاخر روایت اس کے برعکس ۱۲۶ھ کی نشان دہی کرتی ہے اس کا کمالا اعتنا۔ اس حلقہ میں بھی ۵ ربیع الاول ۱۱۸ھ کو ان کی وفات کی تاریخ بتایا ہے۔

۴۔ جو کچھ تصادفات میں سندہ سکینہ کی عمر سے ہے۔ مسلم صاحب اذخار ہے کہ ان کی پہلی شادی ۲۶ سال کی عمر میں ہوئی جو نابالغ ہیں۔ کیونکہ اس عہد میں اتنا بڑی عمریں لڑکیوں کی شادی کی جاتی تھیں۔ مسلم صاحب کا خیال درست ہے اور یہی سبب اس مزمومہ کی تردید کر رہا ہے کہ ان کی تاریخ پیدائش ۱۲۶ھ (۲۱۶ھ) تھی۔

تھے یقین ہے کہ اس سطور کے بعد وہ استنباطات ختم ہو جائیں گے جو مسلم صاحب نے بیان کئے ہیں۔

(۴۱)

اس مضمون کو تمام کرنے سے قبل چند تاریخی اسامیات کا ذکر کرنا چاہا ہوں جو مسلم صاحب سے واقعات کے بیان میں سہارا بن رہے ہیں۔

۱۔ انھوں نے لکھا ہے کہ حضرت عیینہ کی صاحبزادی فاطمہ اور سکینہ ایک ہی ماں کے بطن سے تھیں۔ حالانکہ ایسا نہیں ہے۔ سکینہ کی ماں۔ مات سمت امی القیس کلمہ تھیں اور فاطمہ کی ماں، ام اسمان بنت حضرت طلحہ بن عبید اللہ تھیں قرشی تھیں۔

۲۔ سکینہ کی تہرہ کا۔ ماہ مردان کا اندانی دور تھا۔ یہ مسلم صاحب کا حال ہے۔ مردان کی خلافت ۲۵ھ میں دس ماہ تک رہی۔ آخر ان دس مہینوں کا ابتدائی دور کیا ہوگا۔ پھر مردان کی خلافت جبکہ وجارہ و عراق اور تمام مشرقی ممالک میں قائم ہوئی اس کا دائرہ سامہ دمصر تک محدود رہا۔

۳۔ مدینہ کی رنگین زندگی سے گھر اگر کچھ اہل ایمان گوتہ نشین، کچھ تارک دنیا اور کچھ سیاح اور مبلغین رہتے رہتے ہیں۔ یہ مسلم صاحب کا یہ خیال تاریخ سے درست ثابت نہیں ہوا۔ گوتہ نشین، تارک دنیا اور مبلغین جو باہرین کے امام اگر مسلم صاحب نخرہ فرمائے تو اس پر مزید عرض کرے گی کو تس کرتا۔ اس وقت صرف یہ عرض کر سکتا ہوں کہ

۱۔ الطقات الکبریٰ ج ۸ ص ۴۰۵	۲۔ تاریخ الامم والملوک ج ۴ ص ۹۰ و ۱۱۱
۳۔ تاریخ الامم ص ۱۰۷	۴۔ دیات الاعیان ج ۱ ص ۲۱۲
۵۔ نگار ص ۱۲، ص ۱۸	۶۔ نسب قریش ص ۵۹
۷۔ نگار ص ۱۵، ص ۱۲	۸۔ المختصر اخبار البشیر ج ۱ ص ۱۱۳ و ۱۹۴
۹۔ نگار ص ۱۵، ص ۲۰ و ۲۱۔	

ان خطبات واقعہ ہے۔

۳۔ عبدالملک بن مروان کو "والی مکہ" لکھا ہے یہ حالانکہ وہ تمام دنیا کے خلیفہ تھے۔
۴۔ عائشہ بنت طلحہ کو عبداللہ بن عبدالرحمن بن ابی بکر الصدیق کا چچا زاد بھائی بتایا ہے۔ حالانکہ عائشہ حضرت ابوبکر صدیق کی نواسی ام کلثوم بنت ابی بکر صدیق کی بیٹی (عبدالرحمن بن ابی بکر صدیق کے بیٹے) تھیں۔ عبداللہ عائشہ کے ماموں زاد بھائی تھے یہ

۵۔ سیدہ سکینہ کی بیٹی باب بن عبدالمسلم صاحب "ابھی ماں کی طرح مکہ حسن تھیں" مجھے تعجب ہے کہ مسلم صاحب نے قریش کی ان محترم خاتونوں کے لئے "مکہ حسن" جیسا غیر لفظ کسے استعمال کیا۔

۶۔ سکینہ کے شوہر عبداللہ بن عثمان کو خراسانی کہا ہے یہ وہ دریس کی شاخ نواسد سے تھے۔ خراسانی نہ تھے۔ بلکہ خراسانی سے مسلم صاحب کی کیا مراد ہے۔

۷۔ "امین حذیر" مصر تھا۔ مصر کے گورنروں کے لئے حذیر کا لقب ترکاں عثمانی کے عہد کی اصطلاح ہے۔ عہد امویہ یا عباسیہ میں اس کا لقب حذیر نہ ہوتا تھا۔ پھر امین کب مصر کے گورنر تھے۔ مصر کے گورنروں کی طویل ہرست میں ان کا نام کہیں نظر نہیں آتا۔ ان کے والد عبدالعزیز مصر کے ایک طویل عرصے تک گورنر رہے تھے اور وہیں ۸۶ھ میں انھوں نے وفات پائی ہے

۸۔ عبدالملک بن مروان کو "خلیفہ مصر" لکھا ہے یہ بھی تسامح ہے عبدالملک تمام دنیا کے خلیفہ تھے۔ مسلم صاحب کے معصوم سے متعلق یہ جید دستور صرف اظہار حقیقت کے طور پر میں نے پرہیز کیا ہے ان سے ان کی یا کسی اہم بزرگ کی تعقیص مقصود نہیں ہے۔

منظور ہے گزارش احوال واقعی

ایسا بیان حسن طیب ہیں مجھے

۱۔ نگار ص ۱۶، س ۱۴

۲۔ البغات الکبری ج ۸ ص ۲۶۷

۳۔ نگار ص ۱۴، س ۱۲

۴۔ نگار ص ۱۴، س ۱۰

۵۔ نگار ص ۱۴، س ۱۵

۶۔ عبداللہ بن عباسی شریقی۔ تحفۃ الناظرین ص ۱۱۳۔ طبع معنی مالطی مصر ۱۹۵۵ء۔ ہامس توح الشام ج ۱۔

۷۔ نگار ص ۱۴، س ۱۶

مدیر اعلیٰ "نگارستان" کی ڈاک

اس پتہ پر ارسال کی جائے

ڈاکٹر فرمان فتحپوری

۶۔ ای۔ نفاہ عام پوسٹنگ سوسائٹی۔ کراچی ۲۳

جمالیت - سائنس اور فلسفہ کی روشنی میں

(گزشتہ سے پیوستہ)

(احمد رسول خاں)

حمالیات کا دور جدید فرانسس بیکن سے شروع ہوا۔ چنانچہ عقلیت کے ساتھ سائنس کے تجربات نے اسے اتنا مسحور کر دیا کہ ذہن لطیف میں بھی عقلیت و تجربیت کا سہارا لینا چاہا۔ اور عقل و استدلال سے فنون لطیفہ کی اقدار کو ناپنا چاہا۔ گو جاسن کو خود دیں سے دیکھنا چاہا۔ چنانچہ نتیجہ صاف ظاہر ہے۔ وہ شاعری کو خواب و خیال کی باتیں بتاتا ہے۔ بات تو کسی حد تک صحیح بھی ہے۔ لیکن وہ خواب و خیال کو کیا سمجھتا ہے، سوال تو یہ ہے۔ خواب و خیال کچھ ایسے بے وقعت نہیں ہیں کہ عقلیت اس پر استہزاک کرے۔ بعض لوگوں کو ایسی جہالت یہ کہنا اعتماد ہوتا ہے! وہ کہتا ہے کہ شاعری ہمارے لئے سامانِ لطف فراہم کر دیتی ہے اور بس! لطف اندوزی و ذوق لطیف پر مبنی ہے۔ اور بس! کا ٹکڑا غمازی کر رہا ہے کہ لیکن یہ عقلیت سوار ہے۔ اس نے انسانی ذہن کے تین حصے کئے ہیں تخیل، عاطفہ، اور عقل۔ تخیل شاعری پیدا کرتا ہے، حافظہ تاریخ اور عقل فلسفہ پیدا کرتی ہے۔ اللہ اللہ حیر سلا۔ یہ ہے انسانی ذہن کا لیبیاتی تحریر! یہ انسانی ذہن بھی اتنا ہمہ جہت اور پہلو دار ہے کہ اس کے جتنے حصے تھے خربے چاہو کرلو۔ مصنف "حمالیات" نے بھی انسانی ذہن کو قلب کہا ہے اور اس کو دل اور دماغ میں تقسیم کر دیا ہے قلب کی فعلی قوتیں (ان کے لحاظ سے) دماغ میں مرکوز ہیں اور افعلی قوتیں دل میں۔ دماغ سے تصور، تخیل، تعقل، تفکر اور تذکرہ دماغ سے ہوتے ہیں اور دل سے وجدان اور حس جمال۔ وجدان عرفان حقیقت کی افعلی قوت سے پیدا ہوتا ہے اور حس جمال حس کے احساس و شعور کی افعلی قوت سے۔ غرضیکہ

اک معما ہے سمجھ کا۔ سمجھانے کا

اس قسم کی تقسیمیں بادی النظر میں تو بہت بھلی معلوم ہوتی ہیں اور حکمت کے رعب کا انشراح بھی ان سے ہوتا ہے۔ لیکن بغیر کسی نیت یا دلیل کے ہمارے جیسے موٹی عقل والوں کو اس سنگالی دوست کی طرح کہتا پڑتا ہے کہ "ہم کو سمجھ نہیں آتا۔" کاسٹ نے بھی تنقید عقل نظری تنقید عقل عملی اور تنقید قیاس پر ذہنی واردات کو تین حصوں میں تقسیم کر دیا ہے اچلس کہتا ہے کہ۔ حسن، روح اور خدا، حس کے تین مدارج ہیں۔ وائیکو نے بھی ذہنی وظائف کو تین حصوں میں تقسیم کر دیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ پہلے ہم محسوس کرتے ہیں۔ پھر ہم کو متاثر ہوتا ہے اور اس کے بعد ہم عقل سے کام لے کر قیاس و فکر کرتے ہیں۔ عیسائیوں نے خدا کی تقسیم تین حصوں میں کر رکھی ہے۔ ہندوؤں نے بھی برہما، ایشوا، اور مہیش کی تقسیم تین کاہندسہ برقرار رکھا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ فلسفہ میں تین کا ہندسہ بڑا مقبول ہے۔

شیخ تنلیت کی تردید تو کرتے نہیں کچھ گھر میں بیٹھے ہوئے دلتیں پٹھا کرتے ہیں

برک کا جمالیات میں بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے ذوق (TASTE) اور قیاس (JUDGEMENT) کی بحث کے سلسلے میں جمالیاتی قیاس اور مطہقی قیاس کے درمیان فرق قائم کر کے جمالیاتی قیاس کا ایک سیا خیال دستور ط کو سوچنے کے لئے فراہم کر دیا جسے بعد میں کائنات کے استعمال کر کے ابھی تخلیق پوری کر لی۔ اور متعبد عقل نظری اور متعبد عقل عملی کے درمیان میں جو خلا تھی اسے پُر کر لیا۔ اسی طرح جمالیاتی تجربے اور دیگر تجربوں میں امتیاز قائم کرنے سے جمالیات کے فلسفہ کی رہنمائی کی۔ وہ کہتا ہے کہ "جمالیاتی تجربہ محض ایک خوشگوار القباس نہیں ہے بلکہ عقل پر دھیس شریف کے ہر تہ ذرات خود داخل و خارج کے نامی عمل کا نتیجہ ہے لیکن ایک سے جمیل یہ اس کا اطلاق دہرا ہوا ہے اس لئے کہ وہ ایک تعمیر شدہ معروض اور سادہ یاد رک کے ماس جو ماس ہے۔ رک کہتا ہے کہ جمالیاتی تجربہ مراد اسات ایک خالص ذاتی تجربہ ہے جس میں عقل واردے کو کوئی دخل نہیں۔ ایک مات اور اس نے بڑی عمدہ کہی ہے وہ کہ، ایک فنی تخلیق انسان کے دل و دماغ پر دہی اثر کرنی ہے۔ جو واقعی دہا کی کوئی سے کر سکی ہے۔ اس بات کو سیل درس فولڈ نے جمالیات کے سلسلے میں سمجھا یا ہے کہ کس طرح جمالیات کا مہم بدلتا رہا ہے۔ پہلے اس سے صرف ادراک کا مفہوم لیتے تھے اور بعد میں تخیل کی رنگ آمیزی بھی اس میں شامل ہو گئی۔ مثلاً ہری لال میں دھوب بھلی ہوئی ہے۔ اس وقت ہری لکھاں کا حسن صرف ادراک کا مہم مننت ہے۔ دوسرے مہم کی مثال یوں ہے کہ ایک پرانی قدیم عمارت ہے جسکی تعمیری ڈیزائن میں وحدت پائی جاتی ہے۔ کچھ حصوں کے یکساں ہونے سے یکساںیت میں تنوع بھی پایا جاتا ہے۔ پھر رنگی ہونے کی وجہ سے جگہ جگہ سے اس کے رنگ اڑ چکے ہیں لیکن تخیل کی رنگ آمیزی کی وجہ سے ایک فنکار اسے اسی حالت میں محسوس کرتا ہے۔ جیسی کہ وہ کبھی نئی حالت میں تھی۔ جمالیات کی مہم سال جس میں شعور میں معنوی شکل پیدا کر کے جس کا احساس پیدا کیا جاتا ہے۔ اس کی مثال اس نے سٹیکسپر کے ڈرامے AS YOU LIKE IT سے جنگل کا وہ میں پتہ کیا ہے جس میں سیلیا اور رورالڈ کے ہتھیے اور ان کا جنگل میں منگل ممانا دکھایا گیا ہے اور پھر اس کے بارے میں کہتا ہے کہ "یہ لطف اندوزی واقعاتی لطف اندوزی سے کچھ کم شعور کی اصلیت ہیں ہے نہ اس لطف اندوزی میں واقعت کی کچھ کمی ہے لیکن یہ لطف نہ ادراک کی وجہ سے ہے نہ تخیل کی وجہ سے بلکہ تخیلات اور ادراکات کے مسلسل بیانات کی وجہ سے ہے جس کی رہنمائی الفاظ کر رہے ہیں۔ یہی مات برک نے بھی کہی ہے۔ اس کے بعد جمالیات میں انقلاب لانے والا جس سے کر دے جسے جمالیات کے فلسفی نے بھی فیض اٹھا یا ہے وہ ہانسگروانی وائیکو ہے۔ وائیکو کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اس دور میں جبکہ لوگوں پر عقلیت کا بھوت سوار تھا۔ اس نے عقل اور فنون لطیفہ دونوں کے صحیح مقام کو سمجھایا اور ان کی صحیح جگہیں متعین کیں اس سلسلے میں اس نے کئی قابل تعریف باتیں کہی ہیں۔ وہ کہتا ہے کہ اعلیٰ طوں سے شاعری کو نفس جوانی کی چیز سمایا ہے۔ یہ غلط ہے بلکہ شاعری اور فنون لطیفہ شعور کے ارتقائی تاریخ میں ایک لازمی منزل ہے تو جس کے بعد اور عقل سے پہلے آتی ہے۔ شاعری مشاہدے کا نتیجہ ہوتی ہے۔ اس کی استبازی ساں یہ ہے کہ وہ اپنے کوجہزیات تک محدود رہتی ہے۔ فلسفہ کلیات اور مجردات سے بحث کرتا ہے۔ فنون لطیفہ عقل کی بندتوں سے یک قدم آزاد ہیں۔ عقل اگر فقط کمال تک نہیں پہنچ سکتی جہاں تخیل ہمیشہ محو بردار رہتا ہے۔ جیسا کہ اقبال نے کہا ہے کہ

عقل گواستاں سے دہ نہیں اس کی تقدیر میں حضور نہیں

دائیکو کا قول ہے کہ شاعری تخیل بصیرت یا بے تفع و برجستہ وجدان پر مبنی ہے۔ دائیکو ٹھیک کہتا ہے کہ
 دل کی طبع پر واری عقل سے بھی پرے ہے اس بلند پروازی کی ایک مثال غالب کے اس شعر میں ملتی ہے جو کائنات سے
 اس مقام کی گفتگو کر رہا ہے جہاں تک ابھی نہ فلسفہ پہنچ سکا ہے نہ سائنس اور نہ کبھی یہ دونوں پہنچ سکتے ہیں۔
 ہے کہاں مٹنا کا دوسرا قدم مارا ہم نے دشب امکان کو ایک نقش پایا
 دوسری مثال فانی کا یہ شعر ہے جو تمام فلسفہ اور سائنس کا بخور معلوم ہوتا ہے۔

ابتدا کی جستجو ہے نہ انہما معلوم مگر یہ وہم کہ ہم ہیں سودہ بھی کہا معلوم

وجدان کا حیاں۔ اس کا صحیح مقام، اور اس کی اہمیت، لعل عقل سے مرعوب ہوئے ہی عظیم ادنی خدمت ہے
 دائیکو نے انجام دی اور بعد کے آنے والوں کے لئے یہی خیالات تنہا ہدایت بنے۔ گردے کے علاوہ برگساں اور شبلر
 نر کے خیالات کی بھی یہی مدد معلوم ہوتے ہیں سلسلہ ماجر جب کہتا ہے کہ "فن برجستہ تخیلیت کا نام ہے اور فنی صداقت
 ہی صداقت سے مختلف ہوتی ہے۔" تو یہ دائیکو کی صدائے مارگت معلوم ہوتی ہے۔ اسی طرح جب برگساں کہتا ہے
 عقل حقیقت کے پرے پرے کر دیتی ہے اور پھر اس کو سمجھا جاسکتی ہے۔ وجدان اس کو حقیقت کل محسوس کرنا چاہتا
 ہے اور کبھی لیتا ہے۔" تو یہاں بھی دائیکو ہی عکس آرا معلوم ہوتا ہے۔

جیسا کہ پہلے اشارہ کیا جا چکا ہے کہ مشہور جرمن فلاسفر کانٹ نے انسانی ذہن کے تین وظائف بیان کئے ہیں اور ان
 وں پر تین کتابیں لکھی ہیں (۱) مقید عقل نظری (۲) مقید عقل عملی اور (۳) مقید قیاس۔ عقل نظری میں عقل کی گاہ فرمائی
 تی ہے۔ عقل عملی ارادہ کی مروجوں مست ہے اور قیاس جمالی جس بید کرتا ہے۔ جمالی جس عقل و ارادے کے
 میان کی کڑی ہے اور ان دونوں سے مختلف ہے۔ عقل حقیقت کی تلاش کرتی ہے۔ ارادہ خیر کی اور جمالی جس جس کی
 ن طرح حقیقت اور خیر ہر کی خود ساحتہ صورتیں ہیں اسی طرح جس بھی دہش کی پیدا کی ہوئی صورت ہے۔ گویا وہ جس کی
 بلوغت کا قائل ہے۔ چنانچہ کہتا ہے کہ جس ہیئتہ نامصور اور بے صورت ہوتا ہے اور جمالی جس سے باہر جس کا کوئی
 فرد نہیں۔ یعنی بقول جگر مرحوم کے یہ

ہستی جسے کہتے ہیں اک سادہ حقیقت تھی رنگین نگاہوں نے رنگیں ساڈانی

نام کارٹ کی طرح کانٹ بھی کہتا ہے کہ فنون لطیفہ حکمت و فلسفہ کی ابتدائی صورتیں ہیں۔ شاعری جس اور فکر کے اختلاط
 و جدوجہد میں آتی ہے۔ جمالیات و منطق علم انسانی کی دو ہمزاد شاخیں ہیں دونوں کو حقیقت کی تلاش ہے۔ حقیقت عریاں
 ن وقت تک ہماری سمجھ میں نہیں آسکتی۔ جب تک کہ جمالیات اس کو اپنا محاذی جامہ نہ پہنا لے چنانچہ حقیقت کو سمجھنے
 کے لئے فنون لطیفہ کی مدد بیت SYMBOLISM مدد کار ہے کیونکہ

شوق اس دشت میں دھنڈائے ہے جھلک جہاں جادہ غیر از بگر دیدہ تصویر نہیں

لہذا

کچھ غنیمت ہو گئے یہ پردہ ہائے آب دریاں حسن کو یوں کون رہ سکتا تھا عریاں دیکھ کر

چنانچہ کانٹ کے خیال کے مطابق فنون لطیفہ کے لئے تین چیزیں مدد کار ہیں (۱) جس (۲) تخیل اور (۳) ذوق۔
 دل جس اور تخیل کو باہم مربوط کرتا ہے۔ البتہ تخیل کیا ہے؟ کانٹ اس کی کوئی واضح تشریح نہیں کر سکا۔ تخیل کو دیکھ

بت فکر ہی نہیں مانتا بلکہ جس کا کمر شمع کہتا ہے۔ البتہ اس نے وجدان کی اہمیت کو مانا ہے۔ اور وجدان کو دایکوی کی طرح
عقل سے آزاد خیال کرتا ہے۔ اس کا نظریہ جلال برگ اور مکمل مان سے متاثر معلوم ہوتا ہے۔ برگ بے حلال اور جمال
کے درمیان جو فرق رکھتا تھا اس کی اساس "حوشگوار ای بساط" اور خوشگوار کی الم "کے درمیان فرق پر رکھی تھی۔ کانٹ
کا بھی یہی خیال ہے۔ البتہ بقول مخمور، گور کھجوری کے "کانٹ کا تصور جس بہم اور غیر واضح ہے۔ اس کے دین میں کوئی
قطعی اور یقینی بات نہیں ہے کیونکہ وہ مہترتا مادہ بخت کی طرف مائل تھا۔ اس کا تمام فلسفہ عملیات اور تصوف کا
گورکھ دھندابن گیا۔ ایک طرف وجدانیت کا دور، دوسری طرف عقلیت کا سودا۔ کانٹ دونوں کے درمیان الجھ
کر رہ گیا۔"

بعد میں شلمر ماخر نے اپنے فلسفے سے کانٹ کے مذہب کو دور کر کے کی کوستس کی۔ اس نے کانٹ کی موضوعیت
سے اختلاف کیا۔ اس نے کہا کہ سن نام ہے مدگی کا۔ مگر یہ مدگی حسانی نہیں موتی ملک یہ ایک عمر مادی کیفیت ہے چنانچہ
ایک بے جان جسم میں مدگی پائی جاسکتی ہے اور ایک مدہ شخص میں مدگی مفود ہو سکتی ہے۔ لیکن شکل تو یہ ہے کہ
ایک مجرد واضح تصور سے دوسرے غیر واضح تصور کی تسریح سے۔ یادہ دائرہ نہیں پہنچتا۔ جس سے ہم سمجھ جائیں۔ لیکن
دوسروں کو یہ نہیں بتا سکتے کہ کانٹ سمجھے۔ البتہ اس نے یہ بہت صحیح کہا ہے کہ "سوں لطیف کی اتنا ہی شان اس کی لامتناہیت ہے"
وہ ہم کو عالم محسوسات کی زنجیروں سے آزاد کر کے ملا را علی کی ہیر کرادتے ہیں۔ اس نے سمجھا یا ہے کہ انسان اور خارجی دنیا کے
درمیان چار قسم کے معاسات ہیں۔ (۱) مادی و جسمانی (۲) منطقی اور علمی (۳) عملی یا اخلاقی (۴) وجدانی یا جمالیاتی۔
شلمر نے یورپ میں "جمالیاتی روحانیت" کی ایک ایسی تحریک شروع کی جس سے مشرق کا تصوف عرصہ دراز سے
واقف تھا اور غالباً ہی وہ مقام تھا جہاں مشرق و مغرب دہی طور سے ملنے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ اس تحریک کے
بعد میں لطیف کو ان کا صحیح مقام مل گیا جس کے رہ اسد اہی سے مستحق تھے لیکن عقلیت کی بے وقور مدگی چمک و دمک سے
خیرہ نظر کو اس کا احساس نہ ہو سکا تھا۔ ان میں لطیفہ بالخصوص زبیری کو انسانی مدگی کا سب سے اہم سرمایہ سمجھا جانے
لگا۔ اس تحریک میں لطیف، شیدائے ادب بھی شریک تھے اور انھوں نے تخیل کو اتنا بلند کیا کہ وہ آسمان پر پہنچ گیا۔ اور
فنون لطیفہ تصوف و مغرب بن کر رہ گئے۔

ہینگل کہتا ہے کہ نفس مائل بہ ارتقا رہے اور ایسے آپ کو معرض اظہار میں لا کر جانتا ہیچا سنا جاتا ہے۔ حب اس کو اپنا
وجدانی اداک ہوتا ہے تو میں لطیفہ وجود میں لاتے ہیں۔ حب اپنے کو احرام اور عبودیت سے دیکھتا ہے تو مذہب پیدا
ہوتا ہے اور منطقی عقل کو کام میں لاتا ہے تو فلسفہ پیدا ہوتا ہے۔ جس و حقیقت ایک ہی تصور مطہس کے مختلف پہلو
ہیں۔ ہر حال یہ آسمانی باتیں ہیں ان میں کون اُنکھے اس قسم کی توضیحات عقل سے ماورا اور عقیدہ کے قریب ہوا
کرتی ہیں۔ عقیدہ شخصی اور آزاد ہوتا ہے۔ مشکل یہ ہے کہ یہ بیستہ جوت و خردت کے ہر کا ب ہوتا ہے۔ لہذا اکثر انسان
اس کی ماہیت سے نہیں بلکہ اس کی تہ پہ دگر ج سے مسحور ہو جاتے ہیں۔ اسی لئے اجتماعی نعسات میں اس کا بہت اہم مقام
ہے۔ لوگ بغیر سمجھے ہوئے نہ محض مطہس ہو جاتے ہیں بلکہ ناہ دا بھی کرنے لگتے ہیں۔ بہت کم لوگ منطقی دلیل سے مطہس
ہوتے ہیں۔ حرکی احوال انسانوں میں معدی ہوتے ہیں۔ مثلاً ایک ہنسے ہوئے یا ہفتہ لگاتے ہوئے شخص کے
قوس و سر شاخص خواہ کتنا بھی غیر متعلق کیوں نہ ہو۔ جلا جائے تو وہ بھی مکرانے لگتا ہے۔ ایک اجنبی کو دیکھ کر خندہ پیشانی

سے مکر۔ اُسے تو اس کی بیستانی پر خدگی آجاتی ہے۔ کسی کو رو تا دیکھ کر ہم و بھیدہ ہو جاتے ہیں۔ رحم و ہمدردی کی بنیاد ہی یہی ہے۔ حد یہ ہے کہ کسی مجمع میں اگر ایک شخص حمائی بنا ہے تو اگر آپ اس کی طرف متوجہ ہیں تو آپ بھی جمائی لینے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ اسی طرح جوس دُشمنوں کی حرکت کی وجہ سے متصدع ہیں۔ عہدہ اگر حقن کے ہمراہ نہ ہو اور غلط سے منقلب کا درمیں انتقام لے تو یقیناً ناکامیاب ہوتا ہے۔ عشق کا۔ بے خطر آتش نرود میں کو دپڑنے میں حوالگی ہے وہ عقل کا تذبذب کے عالم میں محبوب بام ر سے میں کہاں۔ دوامیت میں دل کسی کا نازیبی ہے۔

بہر حال مات چلی تھی ہیگل کے فلسفہ سے اور سے

ذکر جب جھڑ گیا قیامت کا مات پہنچی تری حوالی تک

چنانچہ ہیگل کے بعد تو وہاں نے سب اس میدان میں قدم رکھا تو کائنات کی حقیقت کی جو مٹی سائنس اور فلسفہ نے پیدا کر رکھی تھی اس سے دور رہ کر کائنات میں ایک فعالیت جو جاری و ساری ہے اور جسے ہمارے اصغر مرحوم نے بھی محسوس کیا تھا حالانکہ وہ نہ نظریہ کو اٹھ کو اٹھتے تھے اور نہ نظریہ اضافیت سے واقف تھے۔ یہی ہے کہ گیس ہے عشق کہیں ہے شش نہیں حرکت

بھڑا ہے خامہ فطرت میں رنگ فتنہ گری

یہی سو پہاڑ کو بھی محسوس ہوا اور اس نے مس کی اصل تپیل کے تصور۔ مطلق سے ہٹ کر ارادہ مطلق کو کھڑا لیکس اس کی کچھ صفات بھی سال کس۔ مثلاً کہ ارادہ مطلق ارادہ اور ماقامت اندس ہے۔ ارادہ اس کی فطرت کا تقاضا ہے مگر اس کے ساتھ کوئی نصب العین نہیں ہے کچھ حیرت میں کہاں سے آ رہا ہے اور کہاں جا رہا ہے۔ ارادہ کی اسی ماقامت اندس کا متحہ ہے۔ مدگی اور مدگی کی مصعب ہائے بے شمار! ایک تو میں مطلق دانی حیروں سے یوں ہی گھبراتا ہوں۔ کہ اسے ایک چڑچڑی بڑھیا کی طرح ہاتھ اٹھا اٹھا کر کوٹنے دے جائیں اللہ اچھے اس سے کوئی مطلب نہیں۔ میری دلچسپی تو میں منون لطیفہ تک ہے ابدا سوال۔ بے کہ اس نے متعین اس بڑے آدمی نے کیا کہا ہے۔ کہتا ہے کہ شاعر ہونا فلسفی ہونے سے زیادہ حق قسمتی ہے۔ منون لطفہ کا مادہ و حداثہ ہے۔ منون لطفہ و حداثہ کے توسط سے عالم زمان و مکاں کے حرکیات کی ہیئت ہی بدل دیے ہیں اور ان کو ہمارے لئے سکون و راحت کا سبب بنا دیتے ہیں۔

حانچہ دیکھو سے شروع ہو کر رفتہ رفتہ عقل کے زعم باطل کو زائل کرتے ہوئے آخر کار و حداثہ عقل کا بیعتا بن کر میدان حماناب میں آگیا۔ چنانچہ سوسویں صدی باوجود اسی تمام مادی اور عقلی ترقیوں کے اب مادیت اور عقلیت کو تنہا کی نظر سے دیکھنے لگی ہے۔ تو عقل سے مروجیت صدیوں پہلے سے چلی آتی تھی اور وہ انسان کی فطرت تانیہ بن چکی تھی۔ اس پر ۱۸۵۹ء میں ڈارون کی کتاب ORIGIN OF SPECIES نے مٹی برتیں کا کام کیا تھا پڑھی گئی دنیا کچھ اتنے چاہا اور دیکھی سے مادیت کی طرف جھکی تھی کہ مذہبیت اور دوامیت کو اپنی پگڑی سمجھنا مستحکم ہو گیا تھا۔ اسی عوامی رجحان سے گھرا کر ٹیمن کو یہ کہہ کر لوگوں کو پھسلا پاڑا تھا کہ

OLD ORDER CHANGETH

YIELDING PLACE TO NEW

AND GOD FULFILLS HIM SELF

IN MANY WAYS

LEST ONE GOOD CUSTOM

SHOULD CORRUPT THE WORLD

حوصرت ایک سعی مغالمت تھی کیونکہ ہر شخص مادیت میں اپنی یاہ ڈھونڈھتا تھا۔ وہ تمام ایرانی اقدار یکے بعد دیگرے مسمار ہو رہی تھیں جنھیں مذہب اور روحانیت نے بڑے ریاض سے اکٹھا کیا تھا۔ ارتقا پر ایمان علمیت کی دلیل سمجھی جاتی تھی۔ لیکن ہندوستان اور مشرق کا صوفی اب بھی ویسا ہی مطمئن کھا صیبا کہ پہلے تھا۔ کیونکہ مشرقی تصوف کے شریاق پر مادیت کا زہر اثر انداز نہ ہو سکا تھا۔ چنانچہ اس کے تسحر میں حقت کا بڑا وزن تھا کہ وہ کہتا تھا کہ یہ

ماہی یہ کیسے مدمر ہیں ارتقا پر بھی آدمی نہ ہوئے

خیر تو بیسویں صدی کی سائنس نے جیسا کہ اس سے قبل میاں ہو چکا ہے مادہ ہی کا قلع قمع کر دیا تو مادیت کہاں رہ جاتی چنانچہ انسان کی نگاہ اب مادیت اور عقلیت سے ہٹ کر وحداں پر مرکوز ہو چکی ہے۔ اس سلسلے میں چار ہستیاں بڑی ممتاز نظر آتی ہیں۔ پروفیسر ریڈل، راولف آئیگن، رگساں اور کر دیے۔ پروفیسر ریڈل نے وجود پر سائنسی تحقیقات کا اعتراف کرتے ہوئے اسی کتاب *APPEARANCE REALITY* میں کہا کہ جس حیر کو منطق اور ماحول طبیعی حقت سمجھتی تھیں وہ دراصل حقیقت ہے ہی نہیں۔ حقت انک روحانی حیر ہے۔ لوس ریڈل نے دے جرن فلسفی آئیگن نے اپنی کتاب *THE MEANING & VALUE OF LIFE* میں کہا کہ حقت کی تلاش میں انسان دو پروریں کی خرافات پر سس سے تمل جہ بدی مادیت اور عقلیت تک سرگرداں رہا تا کہ حقت کو ملاں کر کے اطمینان قلب حاصل کر سکے لیکن یہ تلاش اس حلقہ ہوتی رہی جہاں حقت سرے سے مفقود ہے۔ نتیجہ۔ ہوا کہ یہ

دل ہے اور سحر سازی اور راک انکھ ہے اور مر سگر دوش رنگ

حقت روحانی دما کی حیر ہے اور نہ روحانی دما دماے السایب سے ماہر ہیں۔ روحانیت نہ کوئی مجہولی کیفیت کا نام ہے نہ استغراقی ماورائیت کو کہتے ہیں۔ بلکہ یہ ایک حرکت دوام ہے۔ یعنی وہی جسے اصغر مرحوم کہہ گئے ہیں عہ کہیں ہے عس، کہیں ہے کس، کہیں حرکت

یا اس کو ان اعلا میں کہا ہے

ازل میں اک جھلک پائی تھی اس آئوب عالم کی ابھی تک درہ درہ یہ ہے حالت رنہ سیم کی چنانچہ اس حرکت دوام کا یہ مطلب نہیں کہ دنیا کی دنیا و دہ اور انسان کی السایت کو عشق موموم سمجھ کر محو کر دیا جائے۔ اور ایک ایسے عالم بال کی جستجو میں سرگرداں پھڑھڑاے جو اگر کہیں اس کا وجود ہو بھی تو ہمارے کام کی چیز نہیں ہو سکی روحانیت کا کام تو یہ ہے کہ وہ انسانیت کی دنیا کا ایام مرکز قائم رکھے ہوئے اس کو ہمہ وقت وسیع سے وسیع تر بناتی رہے۔ اس یک طرفہ زندگی کی تلقین، اور روحانی دنیا کا سنگ بنیاد انسانی دنیا میں رکھ دیا معلوم نہیں کہ شوگن نیک ہے یا بد لیکن جمالیات کے سلسلے میں یہ یقیناً اچھا ہے کہ تفسیر دین بر سر رین رہے۔ کیونکہ یہی فنون لطیفہ کا میدان

(باقی)

بھی ہے۔

اردو مرثیہ کے نمایاں خط و خال

(دورثی بریلوی ایم۔ اے)

حضرت امام حسین علیہ السلام کی شہادت ایک ایسا حادثہ ہے جس کا ہر پہلو ہر صاحب دل کو ایک لمحہ فکریہ دیتا ہے۔ دراصل حق و صداقت کے حصول میں یہ ایک ایسی قربانی تھی جس کے آگے وقت نے ہمیشہ سرتسلیم خم کیا ہے۔ اردو مرثیہ اسی حق و صداقت کی قربانی و معرکہ کا ایک نقش ہے۔ اردو کی دیگر مروجہ اصنافِ سخن مثلاً غزل، قصیدہ اور مثنوی وغیرہ کا حسن زیادہ تر حسنِ مستعار ہے۔ کیونکہ یہ سب عربی و فارسی کی مرہونِ منت ہیں مگر مرثیہ اپنے مخصوص اصطلاحی مفہوم میں اردو کی دہ ہے۔ اس کی ابتدا کے سلسلہ میں کوئی حتمی بات نہیں کہی جاسکتی البتہ دلی۔ سودا اور مہر کے کلام میں واقعات کو بلا اور امام حسین علیہ السلام کا ذکر ملتا ہے۔

مرثیہ، رقی سے مشتق ہے جس کے لغوی معنی کسی مرنے والے کو یاد کر کے رونے اور گریہ و زاری و آہ و بکا کرنے کے ہیں، عرب میں اکثر مرتے برگزیدہ محصنات کی موت پر لکھے گئے تھے، لیکن بعد میں اس کو ایک مخصوص اصطلاح کے طور پر استعمال کیا جانے لگا اور اب مرثیہ ایک ایسی صنفِ سخن کو کہتے ہیں جس میں درد انگیز واقعات کو بالانظم کئے جاتے ہیں۔

اردو مرثیہ کے ناقدین دو گروہوں میں مقسم ہیں ان میں سے ایک گروہ وہ ہے جس نے مرثیہ کے سلسلہ میں بہت ابتدائی باتیں کہی ہیں۔ علامہ شبلی نعمانی کا "مواریثہ انیس و دبیر" اور حوا جہ الطائیں جیس جاتی کا "مقدمہ" اسی اندازِ فکر کے نمائندے ہیں۔ دوسرا طبقہ وہ ہے جو معرعی اندازِ فکر سے بہت زیادہ متاثر ہے اور مرثیہ میں جو یہ تنقیدی اصطلاحات کا مفہوم تلاش کرتا ہے۔ مرثیہ میں "ایبیک" یا "مذمبہ" کا سراغ لگاتا ہے اور TRAGEDY کا ترجمہ "حزنیہ" کر کے سیدنا امام حسین علیہ السلام کی شہادت کو دنیا کا عظیم ترین "المیہ" ثابت کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ مرثیہ میں ہر دور میں ہستیِ حقیرے کے لئے گئے ہیں کبھی اس کو دوہتی انداز میں لکھا گیا ہے کبھی غزل اور مثنوی کی شکل و صورت میں پیت کیا گیا ہے۔ اس طرح رفتہ رفتہ مرثیہ آج کی مروجہ شکل کو "مقدس" تک پہنچا ہے۔ مرثیہ کو یہ صورت سودا اور سکندر کے دور میں ملی۔ اردو کی دوسری اصنافِ سخن کی طرح اردو مرثیہ نے بھی دکن کی مشہور راجپوت نواز حکومتوں بجا پور اور گولکندہ کی تہذیبی روایات کے آغوش میں آنکھ کھولی۔ جنوبی ہندوستان میں تقریباً دو سو برس تک اردو مرثیہ نے پوروس پائی اور وہ عام ابتدائی مدارج طے کر کے جن کا نتیجہ سودا کے یہاں باقاعدہ مرثیوں کی صورت میں برآمد ہوا۔

تحقیقات کی روشنی میں اردو کا پہلا مرثیہ مہدی کی صورت میں لکھا ہوا سراجِ ادیبان آبادی کے شاعر دشتین برہان پوری

کا ہے۔ ان کا انداز یہ ہے۔

تمھارے لکھنے سے یہ تھا ظاہر کہ اچا پیاں دفا کر دگے
نہ تھے وہ سمجھ دغا کر دگے حرم کے سر پر جفا کر دگے
تمھاری فصاحت سے نہیں غقر جہاں میں کس کا بھلا کر دگے
دھول کے بعد کیا کیئے تم حسین کے بعد کیا کر دگے

شمالی ہندوستان میں بھی شعراء نے مرثیہ پر طبع آزمائی کی ان میں کچھ ایسے تھے جو محض مرثیہ گو تھے اور کچھ نے دوسری اصنافِ سخن کے ساتھ ساتھ مرثیہ پر بھی گاہ گاہ طبع آزمائی کی۔ اس سلسلہ میں آئرد۔ بیکرگ میر صاحبک۔ سودا میر تقی میر۔ مصطفیٰ قاسم جانا پوری۔ راجہ عظیم آبادی۔ سعادت احمد پوری۔ حلی۔ گلشن اور حیدر بخش حیدری وغیرہ مشہور ہیں۔ شمالی ہند میں شاعری اور مرثیہ گوئی باقاعدہ طور پر مجربتاہ کے عہد سے شروع ہوئی ہے اس سے پیشتر اعزایہ حصول میں جو مرثیہ پڑھے جاتے تھے وہ عموماً فارسی اور دکنی زبان میں ہوتے تھے۔ مگر رنگ کے درتوں کے استعار سے اس دور کی مرثیہ نگاری کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

زخمی بزرگ گل ہیں شہبازان کر بلا

نگار کی سمت ہے بیابان کر بلا

یہ رنگ کے علاوہ اس دور کی کامیاب تصنیفِ مصلیٰ کی "دہ مجلس" یا "کر بلا کھتا" ہے۔ جس کا خلاصہ انھوں نے ۱۳۴۵ھ میں مکمل کیا اس کا ایک لمحے کا سا طرز ہے جو ہندوستانی عہد کی زبان سے بیان کیا گیا ہے۔ اس دور کے ایک شاعر بیان میکن ہیں جن کی مرثیہ نگاری کے کمال کا اعتراف، سوداے کیا ہے۔ اس کے استعارہ دیکھئے
بانی جیسی تمھیں بنیوں میں سرداری ہے سب کے حلقوں میں بھرا سرد با بھاری ہے
وہی ہی آل تمھاری پہ دل آوری ہے سب سوں زیادہ اُٹھیں پریتی جھاکاری ہے

لیکن یہ طرزِ فاعل پیتہ در مرثیہ گوؤں کا ساتھ تھا۔ ان سے زیادہ معیاری مرثیہ ان شعراء کے ہیں جو دیگر اصناف کے ساتھ عقیدہ تمدنی کے اظہار کے لئے مرثیہ لکھتے تھے، منعم کے مرثیہ کا انداز یہ ہے۔

کہتی تھی ہائے زینب ما مصطفیٰ اسوئم در یاد سیکوں کی آکر ذرا اسوئم
پیار حسین ان میں مارا پڑا اسوئم حریر کی زبانی سب ماجرا اسوئم

جنگل میں نسلی سوں بچے پکارتے ہیں

کوثر کے ساقیوں کو بن پانی مارنے ہیں

اردو مرثیہ نگاروں میں سودا وہ پہلے شاعر ہیں جنھوں نے مرثیہ کی ادبی حیثیت پر زور دیا۔ اور اس طرح محمد تقی

کے مرثیہ پر ان کی تنقید کافی مفید ثابت ہوئی۔ محمد تقی کا مرثیہ اس دور کی مرثیہ نگاری کا ترجمان ہے۔

دلوں پہ مجبوں کے حالتِ عجب ہے مصیبت ہے ماتم ہے غم ہے تعب ہے

غرض کیا کہوں کس روش کا غضب ہے حسین علی کی شہادت کی شب ہے

عجب طرح کی واؤ دیا جی ہے

کہ روز قیامت کی گویا یہ سب ہے

سودا کے مرتبوں سے اردو مرتبہ نگاری کی تاریخ میں ایک روس باب کا آغاز ہوتا ہے۔ ان کے کلیات میں بارہ سلام اور بہتر مرتبے ہیں جن میں مختلف قسم کے بیانیہ تجربے ملتے ہیں۔ سودا نے اردو کے علاوہ پوہلی اور ہمالی میں بھی مرثیے لکھے۔ تحقیق سے پتہ چلتا ہے کہ صدی مرتبوں کا سہرا سودا کے ہی سر ہے۔ سودا نے مرتبوں کا ادبی لب و لہجہ سنوارا اور مرثیہ کی غم آفرینی کو جو اس کا خاص عصر ہے، کو بھی ہاتھ سے پس عانے دیا۔

جو دھویا چاہا ہے نامہ اعمال اے سودا تو درد کر کھلو رمال پر رمال اے سودا

خوشی کو راب دن کر غم سے تو یا مال اے سودا الم سے اپنے رکھنے کو مالا مال اے سودا

عوضہ سید اے مرثیہ کوئی نکات سے روشناس کرنا۔ اس کے یہاں سیرت و کردار کے بھی نیکے نقوش ملتے ہیں، اور واقعات و مسطر نگاری کا انداز بھی کافی بہتر اور سدا ہوا ملا ہے ساتھ ہی ساتھ زبان و بیان کے معاملہ میں بھی انھوں نے پرانی روش سے انحراف کیا۔ سودا کے بعد میر کے مرتبے سامنے آئے ہیں میر وہ واحد شاعر ہیں جنھوں نے محترم کاشی کے طرز پر لکھے کی جزا کی اور کامیابی ملی حاصل کی۔ اس طرح مرتبہ میں ترکیبی خصوصیات آئیں اور واقعات کی بلا مذہبی و ادنی دلوں ہی طرح کے پہلوؤں کو سامنے رکھ کر اس طرح لکھے جانے لگے کہ جو کسی خاص طبقہ یا کردار کو ہی ہمیں ملکہ مختلف احوال و لطافات کے لوگوں کو متاثر کریں اور قول عام کی سدا حاصل کریں۔ لیکن ابھی مرثیہ کو ترقی کی اس منزل تک پہنچنا تھا جس کی بنیاد تاریخ الدولہ کے دور حکومت میں رکھی گئی۔ مگر عہد آصف الدولہ کو اس کا زریں دور سمجھنا چاہیے۔ ۱۱۹۹ھ میں عاتق خانہ آصفی "تار ہوا اور عزا داری و مرثیہ خوانی کو کھل کر سر درخ حاصل ہوا۔ بعض ایرانی اور عراقی ناچار زور و عزم سے سوچ سوچ کر کبھی اپنا یا گیا۔ اس طرح ان تمام بابوں کا راہ راست از مرثیہ کی خارجی و داخلی دھار پر پڑا۔ اس دور میں بہت سے مرتبہ گو ہوئے۔ جن میں غلام انور، مرزا افسرہ، احسان لکھنوی، ستار لکھنوی، میر خلیق، میر ضمیر اور آسمی وغیرہ شامل ہیں، لیکن شہرت کا سہرا میر خلیق اور میر ضمیر کے سر رہا۔ کیونکہ یہی وہ دو متہور و معروف ہستیاں ہیں جنھوں نے مرثیہ کے معتبر اجراء کو ربط و بکر بہت سی رسمی و بزمی خصوصیات اس میں سمودیں اور مرتبہ کی موجودہ شکل ترتیب دی۔

ان کے بعد میر سر علی انیس اور مرزا سلامت علی دبیر کا دور شروع شروع ہوتا ہے۔ میر انیس جامع الکمال لکھنؤ کا رہا اور واحد شخصیت ہیں جنھوں نے میر ضمیر و میر خلیق کے بنائے ہوئے محل کو اپنی افتاد و طبع سے منقش کیا۔ مغنوں صدی و استعارات کو کلام کا اصلی جوہر سمجھ کر مرثیہ کو سہر عروج و آسمان کمال پہ پہنچایا۔ اور تمام ادبی روایات کو بھڑکرت لکھتا ادب و اسالیب کے تمام امکانات مرثیہ میں سمودے۔

مرثیہ میں ردائے واقعات کا ایک ادبی تسلسل میر کی دین ہے۔ جو ان سے پہلے دکنی و شمالی ہند کے کسی مرتبہ میں نہیں ہے۔ بلکہ ان سے قبل کے مرثیے اشاعت کی خصوصیات تک ہی محدود رہے اور مراقی کا مقصد صرف مین و بکا ہی رہا۔ میر ضمیر وہ پہلے شاعر ہیں جنھوں نے مرثیہ کے یہ عناصر ترتیب کئے۔

۱۔ چہرہ :- اس حصہ میں شاعر واقعات کو بلا میں سے کسی ایک پہلو کو نظر رکھ کر میدان تیار کرتا ہے۔ مگر یہ

موسم۔ صبح کا طلعہ چونا۔ وغیرہ قسم کی منظر کشی کرتا ہے اور یہ دکھانا چاہتا ہے کہ اس عظیم سا کتبہ سے کائنات کا ہر ذرہ متاثر ہو رہا تھا۔

لیکن اس حصہ میں شاعر اصیلت سے ہٹ کر بہت دور نکل جاتا ہے۔ واقعہ کہ طالع کے تپتے ہوئے ریزا میں لکھا ہے لیکن اس سرزمین میں ہندوستان کی نفا اور کشمیر کی صبح کی منظر کشی کرتا ہے۔ جو حقیقت سے بہت دور ہے لیکن پھر بھی یہیں شاعر کے قلم کا وہ نگر پر حیرت بخشتی ہے کہ اس کی نظر کس قدر عین اور اس کا مشاہدہ کتنا گہرائی و گیرائی لئے ہوئے ہے۔ میرانیس کے بند ملاحظہ ہوں سے

چلنا وہ باد صبح کے جھونکوں کا دمدم مرغانِ باغ کی وہ خوش اماناں ہم
وہ آب و تاب ہر وہ موج کا پیچ و خم سر دی ہوا میں پرہیز زیادہ بہت نہ کم
کھا کھا کے اس اور بھی سبز ہرا ہوا
تھا موتیوں سے دامن صحر ا بھرا ہوا

وہ دست و نسیم کے جھوکے وہ سرہ زار پھولوں پہ جا بجا وہ گہرائے آباد
اٹھنا وہ جھوم جھوم کے شاخوں کا بار بار بالائے نخل اک جو بلبل تو گل ہزار
خواہاں تھے زیب گلشن دہرا جو آب کے
شنم بنے بھر دئے تھے کٹورے گلاب کے

آپ دلاں سے منہ نہ اٹھاتے تھے جاوہر جنگل میں جیسے بھرتے تھے طائر اور اڑھڑ
مردم تھے ساتھ پردوں کے اندر عرق میں خستہ نہ مزہ سے نکلتی نہ تھی نظر
گر آنکھ سے نکل کے ٹھہر جائے ماہ میں
پڑ جائیں لاکھ آٹے پائے نگاہ میں

یا

دھوتا تھا دل کے دار چمن لالہ زار کا
سر دی جگر کو دیتا تھا سبزہ کچھار کا

یا

دست سے جھوم کے جب باد صبا آتی تھی
صاف غنچوں کے چٹخنے کی صدا آتی تھی

سمر پاپا۔ اس حصہ میں افراد مرثیہ کا حلیہ بیان کیا جاتا ہے۔ حسبِ دلچسپی بتایا جاتا ہے۔ چہرہ و خدو خال کی منظر کشی چاہیہا خانہ میں کی جاتی ہے۔ مرثیہ کے اس حصہ میں شروع شروع میں غزلیں اعلیٰ اختیار کیا گیا تھا لیکن چونکہ انیس و دہریہ کے

رمانہ میں مضمون ہندی و شعریات انتہائی ملحوظ رکھی جاتی تھی۔ لہذا قصیدہ کا سا رنگ غالب آئے گا۔ اور فطری انداز سے دستبرد لگا
احتیاط کر کے فی مظاہرے کئے جانے لگے۔

کبا خوستناہیں چہرہ پدگیسو کو دیکھے شب ادا آفتاب کے پہلو کو دیکھے
دو راتیں اک سحر رُخ نیکو کو دیکھے جنگل تمام بس گیا خوشبو کو دیکھے
چہرہ کی ضو سے دنت میرا تب عرش ہے
ساری میں پہ عنبر سا یا کامر تہ ہے

کیوں مہ کو پھر تباہ جل ہو کے آفتاب ترمندہ ہو گا اپنی چمک کھو کے آفتاب
آنکھیں میں اٹھا ہے اگر سو کے آفتاب لازم ہے آئے سامنے منہ دھو کے آفتاب
گر چاہتے ہیں عرش سے سراس کا حائل
کہدو کہ ارض پاک کے ذروں میں آملے

آنکھوں کو کہئے عین تو میں خطا ہے پردے دکھیں ہوں سات کہ نورِ فلک ہے
سب کو چہ حتم داشت کہ میں عطا ہے بیمار خود پہ سب کے مرض کی دعا ہے یہ
سرخوش ہے جام ان کی جو الف کالی گیا
دیکھا نگاہ و لطف سے جس کو وہ جی گیا

رخصت :- یہ مرثیہ کا اہم حصہ اس لحاظ سے ہے کہ اس جگہ نہ دکھانا چاہا ہے کہ کس طرح سے حضرت امام حسین علیہ
السلام سے ان کے اقراء و رفقاء اجازت لے کر میدان کارزار میں جاتے ہیں۔ اس حصہ میں خلوص و محبت اور
اخلاق و دوحی تنظیم کی لاتانی مثالیں پیش کی گئی ہیں۔ دکنی مرثیوں میں بھی یہ چیزیں ملتی ہیں لیکن میرا نیس نے جس جس و خوبی
کے ساتھ یہ خصوصیات ایسے مرثیوں میں پیدا کی ہیں وہ اپنی مثال آپ ہیں۔

فرما کے یہ حرم میں گئے تباہ و مخرور ہونے لگیں صفوں میں کمر بندیاں ادھر
حسین پہن کے حضرت عباس نامور دروازے پر بیٹھنے لگے مثلِ شیرِ نر
بر تو سے رُخ کے برق چمکتی تھی خاک پر
تلوار ہاتھ میں تھی سیرِ دوشِ پاک پر

خیمہ میں جا کے شہنے یہ دیکھا حرم کاحال چہرے توفیق ہیں اور کھلے ہیں سروں کے بال
زینب کی یہ دعا ہے کہ اے ربِ ذوالجلال بچ جائے اس فساد سے غیر النساء کا لال
بانوئے نیک نام کی کھیتی ہری رہے
فسندل سے دھگ بچوں سے گودی بھری رہے

آمد :- اس حصہ میں شاعر میر و گو میدان جنگ میں اترتا ہوا اور دشمن کو چیلنج کرتا ہوا دکھاتا ہے ۔
دعوے جو تیجاعت کا جسے نکلے وہ صفت سے
میں آیا ہوں لڑنے شہ دالا کی طرف سے

لہجہ :- میدان جنگ میں اترنے کے بعد میر و فخر دہا ہات کے اشعار پڑھ کر اپنی عظمت و شجاعت کا سکہ اعداء کے دلوں پر جھاتا ہے اور اس طرح اشعار پڑھ کر دشمنوں کو جنگ و جدل کے لئے تیار کرتا ہے ۔ عرب میں میدان جنگ میں رجز یا شعرا پڑھنے کا دستور تھا اس لئے مرثیہ میں بھی اس حصہ کو خاص اہمیت دی گئی ۔ لیکن افراد مرتیہ جیسی عظیم تصنیفات کے ساتھ اسے الفاظ و کلمات زیب نہیں دیتے ۔ مرثیہ نگار اس حصہ میں مبالغہ ، علو ، اور اعراق کی تمام منزلیں طے کرتا ہے اور یہ نہیں سوچتا کہ ہم یہ الفاظ اور رجز یہ مبالغہ امیر استعاروں کو لوگوں کے منہ سے کہتے ہوئے دکھا رہے ہیں ۔ یہ اردو مرثیوں کی خاص کمزوری ہے ۔

نقشہ ہستی دشمن کو مٹا دیتے ہیں شریعت سے ماری کو جلا دیتے ہیں
کوہ کو پاؤں کی ٹھوکر سے ہٹا دیتے ہیں ایک لاکھ سے ضعیف کو بھگا دیتے ہیں

عصب رپ علی ضرب ہے ہم شیروں کی
ضربت شیر خدا ضرب ہے ہم شیروں کی

یا

مٹا ہے مجھ کو حق سے تہ لافٹا کا زور
اس دستِ مرتضیٰ میں ہے دستِ خدا کا زور
ہے انگلیوں کے بد میں خبر کتا کا زور
پانی ہے میرے زور کے آگے ہوا کا زور

یا

اللوں طبق زمین کے یوں جھک کے زین سے
جس طرح جھاڑ دیتے ہیں گرد آستین سے

لہجہ :- مرثیہ کا یہ وہ خاص اور اہم حصہ ہے جس نے اُردو شاعری کو " مذمہ " سے متعابد و روشناس کر دیا ۔ یہ فرد ہے کہ ہم مرثیوں کے مذمہ حصہ کا مقابلہ فردوسی کے " شاہنامے " اور ہیر مری " ایلیٹ " کے مقابل دیکھ کر " ایک " کے طور پر نہیں کر سکتے لیکن کچھ بھی اس کا اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ مختلف عناصر جنگ و قتال کی وجہ سے یہ حصہ کافی رفیع ہے۔ کوئی کبھی جنگ جو دیتے فکر ، وسعت مشاہد ، ملحد جزئیات پر شاعر کی عمیق و بھرپور نظر نہیں ہوگی اور شاعر خود آلات جنگ و جہاد سے واقف نہ ہوگا اس وقت تک وہ مذمہ پر قلم نہیں اٹھا سکتا اور نہ اس کی یہ قدرت ہے کہ وہ کچھ بیان کر سکے ۔ میر انیس اور مرزا دبیر کے یہاں مذمہ نگاری کے عمدہ و نفیس مرقعے ملتے ہیں اس کی وجہ یہ ہے کہ میر انیس کو خود

فن سپہ گری پر عبور حاصل تھا۔ وہ اس فن میں بڑی مہارت و مہر طوی رکھتے تھے۔ اسی لئے مرثیہ کے اس حصہ کی تکمیل میرانیس کے ہاتھوں ہی ہوئی۔ انھوں نے فن کے وہ مظاہرے کئے کہ انکھوں کے سامنے نقش کشین کر رکھ دیا اور چمکے چھڑائے۔

چمکی۔ گری۔ اٹھی۔ بادھو آئی۔ ادھر گئی خالی کئے ہرے تو صنیں خوں میں بھر گئی
کلنے کبھی قدم کبھی بالائے سر گئی ندی عصب کی تھی کہ چڑھی ادھار گئی
غل تھا یہ کیلے آج، جو قہر صمد نہیں
ایسا تو رد و میل میں بھی جزر و مد نہیں

قلب و حراج دیمہ و مسرہ تباہ گردن کشاں اُمتب خیر الور انبہا
جسباں میں صغیں تہ و بالا یراتاہ بے جاں جسم دروہ مسافر سرانباہ
بار اربید ہو گنا جھنڈ اکھر گئے۔
فوصیں ہوئیں تباہ محلے اُحر گئے

بنی تھی جائے اس نہ یر فلک کہیں غل بھا کہ مل نہ جائے سما سے ملک کہیں
بتا لے جو اس کہیں تھے ملک کہیں سایہ کہیں تھا تیغ کہیں تھی چمک کہیں
یانی سے حل کھانھا کوئی۔ کوئی نار سے
گشتی تھیں میں بکلیاں اک دو الفقار سے

پیر یوں سے قات چھوٹ گیا ادھو سے گھر شیردں سے دست گڑ سے س از دروں دور
تساں دیکھ تھپ گئے اک جا مل کے سر اڑ کر گڑے جزیردں میں جنگل کے جانور
ستے پہاڑ منہ کو جو داس سے ڈھاپ کے
سمرع نے گرا دیئے بر کامپ کامپ کے

پس پس کے کشتکس میں کہاں دار مر گئے
حلقے لوسب چڑھے رہے بار د اتر گئے

صف پر صغیں یردں پر پرے پیش دپس گئے حواریہ سوار فرس یر فرس گڑے
اکھڑ کر زمین سے پانچ جو بھانگے تو دس گڑے مخمر پہ پیک پیک پر مر مر مس گڑے
ٹوٹے پرے شکست بنائے ستم ہوئی
دنیا میں اس طرح کی بھی امتداد کم ہوئی

شہادت ۱ یہ مرثیہ کا وہ خاص جزو ہے جس میں شاعر ہمدرد کا شہید ہونا دکھاتا ہے۔ انہماکی دلاوری اور شہادت کے بعد بھوک اور پیاس میں میدان کر بلا کے پتے چھوئے رنگزار میں حکم خداوندی آنے پر ہیر آب تلوار پی کر جام شہادت نوش کرتا ہے۔ شاعر شہادت کے بیان میں نہایت سادگی اور ترجمانیت سے کام لے کر اصل مقصد کی طرف آجاتا ہے۔ دیے تو رزم کو منتہائے مرثیہ سمجھنا چاہئے جو کچھ رزم کے بعد شہادت ہو جاتی ہے۔ لیکن رزم منتہائے مرثیہ نہیں ہے کیونکہ اس کے بعد مرثیہ کے تین عناصر اور رہ جاتے ہیں۔ یعنی شہادت، مین اور دعا۔ جن میں سے شہادت اور مین وہ خاص عناصر ہیں کہ جن کو روح مرثیہ کہنا چاہئے مرثیہ کا اصل مقصد ہی شہادت و مین پر منحصر ہے شہادت کے وقت بھی میر انیس کی فکری عظمت ایسا رنگ دکھاتی ہے کہ

کہے کے یخت ہوئے پھر مین میں تہتہ اہم شمر اظم لے رکھا سید اقدس یہ قدم
جگر فاطمہ زہرا یہ جلی تیغ و دم آگے ریب کے ہوئے درج حسیں آہ اتم
پیٹ کر منت تہتہ تہتہ رس روئے لگی
باب کو بیٹی برادر کو ہنس روئے لگی

یعنی ۱۔ مرثیہ کا یہ سب سے اہم جزو ہے اور اس حصہ کو ”روح مرثیہ“ کہنا چاہئے چونکہ مرثیہ کی اصل بنیادی اسی حصہ پر قائم ہے۔ لیکن یہ حصہ سب سے زیادہ اہم ہونے کے ساتھ ساتھ سب سے زیادہ قابلِ اعراض بھی ہے۔ کیونکہ اس حصہ میں شاعر افراد مرثیہ جیسی ماہر و ساکرا و عظم شخصیات کے منہ سے صرف سامعین کے جذبہ غم کو اکھاڑنے کے لئے اور مدعا دلانے کی ترغیب دینا، دلی بات کو پورا کر کے نثر و اب حاصل کرنے کے لئے ایسے جملے اور فقرے، ادا ہونے ہوئے دکھاتا ہے کہ جن سے افراد مرثیہ کی ذات پر حوت آتا ہے۔ یقیناً اس طرح کے الفاظ اور جملے افراد مرثیہ کی تان میں اہمیت سائی گستاخی ہیں امدیہ اور د مرثیہ نگاری کا بہت بڑا عیب ہے کہ

کہا تہاد سے کبریٰ لے یہ اُس دم دورو
بھائی صاحب مرے دد لہا کو بھی اب دفن کرو

حضرت سیدہ زینب فرماتی ہیں کہ

صدقے میں تیری لائے کے اے گلبدن حسینؑ
اے تشہ لب حسینؑ غریب الوطن حسینؑ
اے جاں طلب حسینؑ امام رمن حسینؑ
اے فائدہ کش حسینؑ اسیر من حسینؑ

پیاسے گلے سے حنجر تیرے عین ملا
پانی بھی مرتے وقت ملا یا نہیں ملا

اور نہ صرف حضرت زینب بلکہ خاتونِ جنت حضرت سیدہ فاطمہ زہرا کی روح بھی بین کرتی ہے اور رسولِ خدا

ﷺ سے باہر تشریف لے آتے ہیں کہ

دشت سے آتی تھی زہرا کی صدا ہائے حسینؑ
میرے بیکس مرے بے بس مرے دکھ پائے حسینؑ

منہ پیٹ لیا ہاتھوں سے محبوب خدا نے
زہرا تعین کبھی پانشتی اور گاہ سرا ہائے

خاتمہ و ردعا:۔۔۔ یہ مرثیہ کا آخری عنصر ہے۔ اس حصہ میں سنا و تہدائے کرام کے توسل سے نجات و شفاعت کا نیز اپنی بخشش کا طالب ہوتا ہے اور اپنی مدد یا ہی لہذا یہ سیدہ کاری پر ستر مندہ ہو کر دعا مانگتا ہے کہ یا حسینؑ
حشر میں آپ کے غلاموں کے ہمراہ آنکھوں سے

درد نیاز حشر خود اُمید با حسینؑ
با اولیاست حشر محبان اولیاء (ستاہ نیاز بریلوی)

جدید شاعری نمبر (سالانہ ۱۹۶۵ء)

اس میں جدید شاعری کے آغاز، ارتقاء، اسلوب، فن اور موضوعات کے ہر پہلو پر سیر حاصل کث کی گئی ہے احساس انداز سے کہ یہ بخت آپ کو حالی و اقبال سے لے کر دور جدید تک کی شعری تخلیقات و تحریکات کے مطالعہ سے بے نیاز کر دے گی۔

اس کے چند عنوانات

جدید شاعری کے اولین محرکات - جدید شاعری کی ارتقائی منزلیں - جدید شاعری کی داخلی و خارجی خصوصیات
جدید شاعری اور اس کے اصناف، جدید شاعری میں اہم و تاثیرت کا مسئلہ - جدید شاعری میں کلاسیکل
عاصر - جدید شاعری کی تحریکات، جدید شاعری کی مقبولیت کے اسباب - نظم آزاد - نظم معرے
سائٹ اور جدید عزل کی خصوصیات، جدید شاعری کے نمایاں موضوعات و رجحانات - جدید
شاعری کا سرمایہ اور اس کی ادبی قدر و قیمت وغیرہ -

قیمت ————— چار روپے

نگار پاکستان - ۳۳ گارڈن مارکیٹ - کراچی ۳

حضرت آدم اور حضرت عیسیٰ کا توافق

(ڈاکٹر عبدالرشید قدیری)

(گزشتہ سے پیوستہ)

انجیل مشابہت ۱۔

الماوردی نے کہا کہ ریح اٹھانے میں دونوں اسیا و مساوی تھے۔ حضرت آدم نے اعلیٰ کے مانتوں مصیبتیں اٹھائیں
حضرت عیسیٰ کو یہودیوں کے ہاتھوں مصائب برداشت کرنے پڑے۔

جب حضرت آدم کا کالہ غائی تیار کیا گیا تو فرشتوں کو وعدہ کا حکم ہوا۔ سب نے سجدہ کر دیا۔ خواہے اعلیٰ کے
ن کا دعویٰ تھا کہ آدم علیہ السلام مٹی سے بنائے گئے اور اعلیٰ نار سے پیدا کیا گیا ہے۔ اس نے اس نے ہر ٹھکانے سے انکار
دیا۔ پھر اس نے اپنی شیطنت کا مظاہرہ اس طرح کیا کہ وہ درگاہ خداوندی سے اندھ ہو گیا تو وہ آدم کی اولاد کو
وہ راست سے بھٹکائے گا۔ ان کے پس و پیش، وارد گرد اور چار باب سے حملہ کرے گا اور اذیت کو ناسیاس بنا دے
۔ قال انا خسر و منۃ خلقت من نار و خلقت من طین قال فما اغویۃ لا یقعدن لہم صراطک

استقیم تم لا یتینہم من میں ابرہم و من خلفہم و عن ایمانہم و عن تباہنا ہم ولا تمحل اکثرہم
اکثرین (المعولہ ۱۱) جب حضرت آدم و حوا جنت میں آرام و چین کی زندگی گزار رہے تھے۔ تو اعلیٰ نے پھر
و شیطنت دکھائی۔ وہ ان کے دلوں میں دوسوہ ڈالا کہ یہ شجر جنت شجر خلد اس کو ضرور چکھنا چاہئے۔ اور تمہیں کھا کر
نہیں باور کرایا کہ وہ ان کا خیر خواہ ہے۔ حضرت آدم و حوا نے اس موعظہ کو کھانا، بشری لولا اصر نے لگے دیکھا
دونوں ننگے ہیں اور لباس سے محروم۔ جلدی جلدی پتوں سے اپنے آپ کو ڈھانکنے لگے۔ اس پر نہ تعالیٰ کا عتاب
ل ہوا۔ باز پرس ہوئی کہ ممانعت کے باوجود عدول غلبی کیسے ہوئی۔ حضرت آدم نے معذرت کی اور بتائے نے معاف
ہو اور فیصلہ سنایا کہ حضرت آدم اور ان کی اولاد کو ایک معین وقت تک زمین پر قیام کرنا ہوگا اور ہدایہ کی گئی کہ اعلیٰ ان
میں ہے اس سے ہوشیار رہیں۔ و قلنا بآدم اسکن انت و زوجک الحدیۃ و کما اقربا ہذہ الشجرۃ

.. فارقتها الشیطان عنها فاخرجها مما كان فيه . (البقرة ۳۶) فوسوس لها الشیطان
 ونامها انی لکما لمن ادا صحن . ان الشیطان کما حد و صین . قال احبطوا بعضکم بعض
 عدو لکم فی الارض مستقر و متاع الی حین (الاعراف ۱۶) غرض حضرت آدم کو ابلیس کی وجہ سے نیال ، سہو ، وسوسہ
 رتے ، ہبوط اور عداوت سے دوچار ہونا پڑا جو ایک نبی کے لئے بھاری مصائب ہیں ۔

سیدنا عیسیٰ کے مصائب ۔ جس طرح نبی اکرم صلی اللہ علیہ وسلم خاتم الانبیاء والرسول ہیں اسی طرح حضرت عیسیٰ خاتم الانبیاء
 نبی اسرائیل ہیں ۔ حضرت عیسیٰ سے قبل نبی اسرائیل ہر قسم کی برائیوں میں مبتلا ہو چکے تھے حتیٰ کہ اپنی ہی قوم کے ہادوں اور پیغمبروں
 کو قتل کر دیتے تھے ۔ بجائے سرسار ہونے کے ان برائیوں پر فخر کیا کر لے تھے ۔ حضرت عیسیٰ کے معجزات اور ان کی معجزانہ
 ولادت سے یہودی جل اٹھے انھوں نے آپ کو مسیح صلات سمجھا اور کہا کہ وہ ایک معتری ، کاذب اور متعبدہ باز تھے ، ایک
 مختصر سی جماعت کے علاوہ یہودیوں کی ٹری اکثریت نے ان کی مخالفت کی ۔ شام ان دنوں قیصر روم کے تحت تھا اور پلاطیس
 اس کا گورنر تھا انھوں نے حضرت عیسیٰ کے خلاف دعویٰ عدالت میں مقدمہ دائر کر دیا ۔ پلاطیس کے دربار میں پہنچ گئے لہذا کہا کہ یہ
 تمھیں حکومت کے لئے خطرہ منتا عار ہا ہے ۔ اس نے عجیب و غریب تعبدے دکھا کر ساری قوم کو گمراہ کر دیا ہے ۔ اس نے ہمارے
 دین کو بدل ڈالا ۔ عرض پلاطیس نے آپ کی گرفتاری کے احکام دے دیے ۔ وقت کی نزاکت دیکھ کر آپ نے اپنے متبعین سے
 فرمایا میں انصار اے ان اللہ انھوں نے سرزد ستارہ طریقہ پر جواب دیا نحن انصار اللہ ایک موقع پر جبکہ آپ ایک تنہا
 مکان میں بند تھے کاسوں نے مکان کا محاذہ کر لیا آپ کو گرفتار کرنا ، کانٹوں کا تاج پہنایا ، منہ پر تھوکا ، کوٹے لگائے
 سوئی پر لٹکا بالور دونوں ہاتھوں میں میخیں ٹھونک دیں ، سینہ کو چھیدا ۔ اس کس سپرسی میں انھوں نے جان دیدی ۔
 یہ یہود و نصاریٰ کا مشترکہ بیان ہے ۔ یہ سب من گھڑت باتیں ہیں ۔ مسلمان صرف اس بات کو تسلیم کرتے ہیں کہ سیدنا عیسیٰ پر
 تہمت بادھی گئی اور ان کو قتل کرنے کی کوشش کی گئی کیونکہ یہود کی عادت ثانیہ ہو گئی تھی ۔

چھٹی مشابہت :-

المادر دی نے کہا کہ ادم علیہ السلام اور عیسیٰ علیہ السلام دونوں کھانا کھایا کرتے تھے یعنی دونوں جسرات کو عوارض
 بشریہ لاحق تھے ۔ چنانچہ حضرت عیسیٰ اور ان کی والدہ سے متعلق فرمایا گیا کہ انا کلا الطعام (المائدہ ۱۳۰)
 علامہ قسبی نے فرمایا کہ دونوں انبیاء کے حدیث کا اظہار اس جہر دکمایہ کے درجہ ٹرے لطیف انداز میں ہوا ہے ۔ کیونکہ کھانا
 دہی کھانا ہے جو محتاج ہو اور احتیاج حدیث کے لئے لازم ہے اور جو حادث ہو وہ خدا یا مثیل خدا نہیں ہو سکتا گویا
 لطیف پیرایہ میں نصاریٰ کے عقائد کا رد کیا گیا ہے اور یہ نکالیا گیا ہے کہ سیدنا عیسیٰ اپنے سارے کمالت بشری کے باوجود حلقہ
 بشری سے منفرہ و بالاتر نہ تھے ۔ اب یہاں نصاریٰ کے عقائد کو منظر نظر رکھئے اور کھانا کھاسے واسے اس معصوم رسول کو دیکھو
 نصاریٰ کے عقائد کا خلاصہ یہ ہے " باپ بیٹا اور روح القدس تین جدا جدا اور متعل اقوام ہیں ۔ عالم لاموت میں تینوں کی وحدت
 ایک ہی خدا ہے تین خدا نہیں ۔ بیٹا ایل ہی میں باپ سے پیدا ہوا اور روح القدس کا وعدہ دیکھی ازل ہی میں باپ سے ہوا ہے

فقیر کے معنی اس طرح بیان فرمائے ہیں اصحبت مروتنا علی والا مرمید غیری فلا فقیراً افتقرنا معنی ترجمہ میں اپنے عمل میں گرو اور دین میں اور میرے عمل کی کمی دوسرے کے ہاتھ میں ہے تو محمد سے زیادہ محتاج کون ہے علیہ اللہ تعالیٰ نے اپنے معنی اور مخلوق کے محتاج ہونے کی مثال اس طرح بھی دی ہے ورنک الغنی والرحمة ان یتأیرہ حکمہ و یستخلف من بعدکم ما یشاء الخ (الانعام ۱۵۹) ترجمہ اور آپ کا یہ درد کا رغبی ہے صاحب رحمت ہے وہ چاہے تو تم سب کو اٹھالے اور تمہارے بعد جس کو چاہے تمہاری جگہ لادے۔ علماء نے فقیر کی تین حالتیں بتلائی ہیں ایک وہ فقیر جس کے پاس کچھ نہ ہو لیکن تلاش میں سرگرداں رہے ایسے کو فقیر حریف کہہ جاتا ہے، دوسرے وہ جو تلاش مال کرے اور دیں بھی تو نہ لے ایسے کو فقیر زاہد کہہ جاتے تیسرے وہ جو تلاش میں نہ رہیں رہتا اللہ دیں تو لے لیتا ہے ایسے کو فقیر قانع کہہ جاتا ہے۔ جناب مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وسلم کا ہر احتیاجی تھا جیسا کہ آپ نے فرمایا انفق فی فخری۔ حضرت بلال سے آپ نے فرمایا، اے بلال تو یہ کوستس کر کہ جب اس جہاں سے جائے تو فقیر ہو تو نگر نہ ہو۔ نیز آپ نے فرمایا میری امت کے فقرا سب سے بہتر ہیں اور صعدا سب سے پہلے بہشت میں پھرے گے۔ آپ نے یہ بھی فرمایا میرے دشمن ہیں جو ان کو دوست رکھے گا وہ جہنم سے دوسری رکھے گا ایک فقرہ دوسرا جہاد۔ یہ آپ نے فرمایا بہشت مجھے دکھائی گئی اہل بہشت اکثر فقرا تھے، جہنم مجھے دکھائی گئی اکثر اہل جہنم تو نگر تھے۔ عہد اللہ بن عباس رضی اللہ تعالیٰ عنہ فرماتے ہیں کہ وہ شخص ملعون ہے جو فقر کی وجہ سے کسی کو دیں دعوہ سمجھے اور تو نگر کی وجہ سے کسی کو معرر اور ممتاز سمجھے۔ آنحضرت نے حضرت عائشہ کو ہدایہ فرمائی کہ اگر تم چاہتی ہو کہ قیام میں میرے ساتھ رہو تو فقیرانہ زندگی بسر کرو۔ حضرت اسماعیلؑ کو دجلی کی ٹٹی کہ اے اسماعیل مجھے تسکین دلوانے کے پاس ڈھونڈ، آپ نے دریافت فرماتا اے اللہ وہ کون لوگ ہیں۔ فرمایا وہ فقرا ہیں حضرت مصطفیٰ علیہ السلام نے فرمایا تم دیا داروں کے مال کی طرف نہ دیکھو کیونکہ اس کا ہر تو حلات ایمان کو تم سے چھین لیتا ہے حضرت بشر خانی رحمہ اللہ صبیہ فرماتے ہیں کہ فقرا کے تین دستے ہیں پہلے درجہ کے فقروہ ہیں کہ زخو مانگیں اور نہ مینے سے لیں ایسے فقرا اعلیٰ علیس میں رو دیا داروں کے ساتھ رہیں گے دوسرے اس درجہ کے فقیر ہیں کہ خود کو نہ مانگیں لیکن دیں تو لیں ایسے فقرا دوسرے میں فقروں کے ساتھ رہیں گے تیسرے درجہ کے فقرا وہ ہیں کہ مانگیں تو فقر ورت مانگیں ایسے فقرا اور اصحاب الیمین سے ہیں یہ

اکٹھویں مشابہت :-

ترکیب ذالیف میں دونوں ایسا مساوی ہیں۔

ذالیف کا مطلب یہ ہے کہ وہ اجزاء جن حیروں سے کسی چیز کو مرکب کیا جائے جدا جدا ایک دوسرے کے ساتھ ملائے جائیں مگر ان کی جوئیت مانی رہے۔ اور ترکیب کا مطلب یہ ہے کہ اجزاء کو ایک جگہ پر دوسرے کے ساتھ آمیزش کر کے ایسا متحد کر دیا کہ ان کی جوئیت اور افتراقت ہو جائے گویا ان کا مزاج ایک ہو جائے۔ حضرت آدمؑ کے لئے چار مقامات کی

۱۔ کیائے سعادت میں ۱۱۱ (فقرو ذہ کا بیان)

۲۔ " " " " ۵۰ (جو تھا کن (فقرو ذہ کا بیان)

۳۔ " " " " ۵۰ (" ")

حق تعالیٰ نے ایک عورت تک اسے گوندھا تا کہ اس کے اجزاء ایک دوسرے کے ساتھ مل کر جو رحمت مزاج پر قائم ہو جائیں اور اس کے بعد ان کا کلبہ حاکم بنا لیا۔ جس میں نفع روح ہوئی۔ سہنا عیسیٰؑ سے متعلق یہ ہے کہ روح القدس اور جناب مریم دہلی کی آمیزش پر تالیف ہوئی اس کے بعد حضرت عیسیٰؑ کے تمام اجزاء تخلیقہ میں ایسا اتحاد پیدا ہو گیا کہ اعتدالی حیثیت سے دوسروں کے مقابلہ میں بقا کی مدت بہت زیادہ ہو گئی اور ان کے لئے آسمان و زمین کی حیثیت برابر ہو گئی۔ غرض ترکیبی و تالیفی تخلیق میں دونوں ایسا مساوی حیثیت رکھے ہیں۔

نویں مشابہت :-

اجزاء و ابھاض میں دونوں ایسا مساوی مادیاتی مانی ہے۔

کل کے مقابلہ میں ابھاض ایسے اجزاء کو کہا جاتا ہے جو ماتحت اجزاء سے زیادہ کامل ہوں اور مادوں کل کے مقابلہ میں ناقص۔ اجزاء سے مراد وہ ماتحت حیریں ہوتی ہیں جو ابھاض کے مقابلہ میں کئی ناقص قرار پاتی ہیں جیسے کل جسم کے مغاڑ میں سر، ہاتھ، پاؤں وغیرہ ابھاض ہیں اور ہاتھ پر اور سر وغیرہ میں جو دوسرے اجزاء ہیں جو ایک دوسرے سے ممتاز ہیں اجزاء سمجھی جاتی ہیں۔ ظاہر ہے کہ حضرت آدم اور حضرت عیسیٰؑ ایسے ابھاض اور اجزاء کی حیثیت سے بالکل مساوی حیثیت رکھتے تھے نہ ان کے ابھاض میں نقص تھا۔ اجزاء میں۔ حضرت آدم کو سجدہ کرنے کا حکم ان کی نیکی کی حیثیت کو ظاہر کر رہا ہے اور حضرت عیسیٰؑ کو آسمان پر اٹھانے کا سلسلہ ان کے اجزاء و ابھاض اور کل کے کمال کو ظاہر کرتا ہے۔

دسویں مشابہت :-

آسمان پر چڑھے اور اترے میں دونوں ایسا مساوی ہیں۔۔۔ اس طرح کہ حضرت آدم کو حنت میں اٹھایا گیا پھر آپ زمین پر بھیج دیئے گئے اسی طرح حضرت عیسیٰؑ کو چوتھے آسمان پر اٹھایا گیا پھر کرب میں اتریں گے۔ سورہ کو قتل کریں گے گر جاؤں گے بر باد نہ کریں گے۔ صلیب کو توڑیں گے اور آسمان کو زلزلہ قیامت کے شرائط سے ایک سرط ہو گا۔ جین بن الفضل سے کسی نے دریافت کیا کہ حضرت عیسیٰؑ زلزل سے متعلق قرآن مجید میں کیوں لکھی گئی، اس نے جواب دیا کہ اللہ تعالیٰ فرماتا ہے۔ ولینکم الناس فی المہلک وکھلاً اس بات میں سب متفق ہیں کہ آپ ۳۳ برس یا کچھ لوہر میں آسمان پر اٹھائے گئے اور ابھی بڑھائے کے حدود میں داخل نہیں ہوئے تھے جب آپ زمین پر اتریں گے تو بڑھاپے میں داخل ہوں گے۔ حضرت ابن عباس نے فرمایا کہ آپ بیت المقدس کے ایک باغ پر اتریں گے جس کو اجوق کہا جاتا ہے۔ گہرے رنگ کی دو چادریں زیب تن کئے ہوئے ہوں گے، دست مبارک میں عصا ہو گا تمام فرستے بھی آپ کے ساتھ بیت المقدس کی مسجد میں اتریں گے۔ لوگ غشکر نماز پڑھ رہے ہوں گے۔ مادی کی حائے گی کہ جناب عیسیٰؑ تشریف لائے ہیں۔ امام پچھلے نہیں گئے تاکہ حضرت عیسیٰؑ آئے ٹھہر کر امامت فرمائیں تب حضرت عیسیٰؑ امام صاحب کی بیٹی پر ہاتھ رکھیں گے اور انہی کو آگے بڑھائیں گے اور تشریف محمدی کے مطابق نماز عصر کے پیچھے ادا فرمائیں گے۔ اور محمد مصطفیٰؐ کی فضیلت اسی بات سے ثابت ہوتی ہے (پہلی بات رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کے شرف کے لئے کافی ہے) یہ

سب المہدی کا بیان ہے۔

اگر آدم علیہ السلام کے حالات مطلق عالم سے متعلق ہیں تو حضرت عیسیٰ کے حالات تخریب عالم سے متعلق ہیں واللہ اعلم
للساعة فلا تموتن بها (الرحمہ ۱۶) ترجمہ عیسیٰ محترم قیامت کی علامت ہیں تم اس میں شک نہ کرو۔

حضرت آدم کے رب اور ہبوط سے متعلق بھی کافی بحث کی گئی ہے کہ جس جنت میں وہ تھے وہ جنت المادئی یعنی یا حبتہ ارضی
اس معاملہ میں بڑے بڑے علماء نے چار راہیں پیش کی گئی ہیں (۱) وہ جنت المادئی تھی (۲) وہ جنت ارضی تھی (۳) وہ جنت المادی
اور جنت ارضی کے علاوہ ایک اور جنت تھی جو صرف اسی عرصہ کے لئے تیار کی گئی تھی (۴) اس معاملہ میں سکوت ہی بہتر ہے
اور اس کو خدا کے حوالے کرنا چاہئے۔

جو علماء جنت المادئی مراد لیتے ہیں ان کا استدلال یہ ہے کہ قلما یا آدم اسکن انت درودجک المحتہ میں ائمتہ وہی
حنت ہے جس کا ذکر قرآن محمد میں مارا آتا ہے پھر اھبطوا اممھا جمعا فرمایا گیا ہے اور ہبوط (اترنا) بلندی سے
لے کر طرف ہوا ہے اس لئے وہ جنت مادی ہی ہے جنت ارضی نہیں۔ یہ ان علماء نے فرمایا کہ اگر وہ جنت ارضی تھی تو اس
دار فانی میں اعلیٰ حضرت آدم سے اسی حکم ہی کیسے کر سکتا تھا کہ دسا اور اس کی تمام اشیاء تو فانی ہیں مگر اس میں ایک شے خلد ہے
دار فانی میں حلود کہاں ۹

جو علماء جنت ارضی مراد لیتے ہیں ان کا استدلال یہ ہے کہ خود اللہ نے حضرت آدم و حوا کو کھائے پینے کا مکلف بنایا اور ایک
درخت رکھائے کی تکلف دی۔ حضرت آدم و حوا راحت میں بھی رہتے تھے اعلیٰ بھی آتا تھا تاکھا۔ آدم و حوا، اور اعلیٰ وہاں سے
نکلے گئے سب باتیں دیباکے سا کچھ مخصوص ہیں کہ جنت المادئی میں کوئی جنت المادئی عالم تکلف نہیں ہے۔ دراصل کے بعد
وہاں سے اخراج ہوتا ہے۔ اگر اس جنت کو جنت المادئی یا جنت المجد تسلیم کر لیا جائے تو اعلیٰ کا کہنا کہ میں تمہیں تھوڑے
پتہ ساؤں کیا معنی رکھتا ہے۔

جو علماء اس جنت کو جنت ارضی سمجھتے ہیں ان میں سے علماء فقہاء الارض کا یہ دعویٰ ہے کہ زمین ممکن ہے جس
خط پر وہ جنت قائم بھی رہے آج کائنات ارضی پر موجود ہیں۔ یہ حقہ قارہ نو کے نام سے اس دنیا میں آباد تھا۔ اس پر چھ کر ڈر
کی تعداد انسانی آباد تھی۔ مختلف حوادث کی بناء پر ہزاروں سال ہوئے کہ وہ پورا حصہ بحر ہند میں غرق ہو گیا۔ بائبل کے
سفر تکوین میں اس کا محل وقوع و جہ فرات کا حصہ تسلیم کیا گیا ہے چنانچہ باب بیست میں کہا گیا کہ خدا نے عدن میں پورب
کی طرف ایک باغ لگا دیا اور آدم کو وہاں رکھا۔ اسی نام قرطبی نے فرمایا کہ جنت کے کسی باغ کا مراد ہونا معتزلہ کا قول ہے ابن تیمیہ
کا رجحان بھی اسی قول کی طرف ہے۔ موقع ہبوط سے متعلق ان عاں فرماتے ہیں کہ وہ حنان تھا جو مکہ بعد طائف کے
درمیان کوئی مقام ہے۔ حضرت حسن سے روایت ہے کہ آپ کا محل ہبوط ہند ہے اور حوا کا جہہ۔ اعلیٰ کا بصرہ کے
قریب۔ سدی کی روایت بھی یہی ہے۔ ابن عمر کا بیان ہے کہ حضرت آدم کا ہبوط کوہ صفا پر اور حوا کا کوہ مردہ پر ہوا ہے۔

۱۔ قصص القرآن۔ خط الرحمن سید ہادی ج ۱ ص ۳۱

۲۔ کتاب مقدس مروجہ سید احمد رضا ج ۱ پیدائش

۳۔ ترجمان اللہ۔ مولانا محمد عالم ج ۳ ص ۶۶

پارہوں مشابہت

خلقت میں دونوں انبیاء مساوی ہیں گے کیونکہ وہ دونوں بلا اظہار پیدا کئے گئے ہیں جیسا کہ آیت شریفہ ہے
 قَدْ خَلَقْنَاكُمْ اَطْوَاراً (روح ۱۷) یعنی تمام انسانوں کو ایک خاص طریقہ خلقت سے گزرا گیا ہے خلقت سے متعلق علامہ ابن
 کویونے الفوز الامامی میں تنکبین کی طرف سے خوب توضیح کی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ جو لوگ امور نظر میں غمہ کرنے کے
 ادوی و مشاق نہیں وہ یہ سمجھتے ہیں کہ کوئی چیز بغیر کسی چیز کے پیدا نہیں ہو سکتی اس لئے کہ وہ انسان کو دیکھتے ہیں کہ وہ دوسرے
 انسان سے پیدا ہوتا اور اور حیات سے گزرتا ہے اس خیال نے اس قدر ترقی کی کہ جالینوس بھی اس کا فائل ہو گیا مگر حکیم
 سکند نے ایک مستقل کتاب اس خیال کے خلاف لکھی اور ثابت کیا کہ جو ممکنات وجود میں آئیں وہ کسی چیز سے پیدا نہیں ہوتے
 بلکہ مخلوقات عالم میں جو تغیر و تبدل، موت و حیات، فنا و بقا ہوتی رہتی ہے اس کی حقیقت یہ ہے کہ ان مخلوقات کی
 صورت صورت، بدلتی رہتی ہے اور ہوتی جو صورت کا موضوع و محل ہے بالکل نہیں مدنا جیسا کہ حکماء نے صاف طور پر
 شریح کر دی ہے کہ اجسام میں صورت ایک ایسے ام کے تابع ہوتی ہے جو تغیر نہیں ہوتا اور یکے بعد دیگرے صورت
 اختیار کرتا رہتا ہے پس کل اشکال یا صورت مولانہ اجسام میں حلول کرتی یا ان میں پائی جاتی ہے مدہم جو ان صورتوں کے
 مابین بھٹتے ہیں اپنی کیفیت اور صورت بدلتے رہتے ہیں خود وہ جسم جس کو ہوتی تا یہ کہنا چاہئے متبدل نہیں ہوا کرتا۔
 خلقی اظہار کی صحیح تصویر درج ذیل آیت میں مکمل پائی جاتی ہے تمام اساتذہ میں پائی جاتی ہیں مگر حضرت آدم
 و حضرت عیسیٰ میں نہیں پائی جاتی: یا ایہا الناس ان کتہم فی ربیب من السعت فانا خلقناکم من تراب تم من لطفہ
 ثم من علقیہ ثم من مضغہ الخ (الحج ۱۷) ترجمہ اے لوگو اگر تم دوبارہ جی اٹھ کر طرف سے مک میں ہوتو اس میں عور
 کو کہ ہم نے تمہیں مٹی سے پیدا کیا پھر لطف سے بھر خون کے لٹھڑے سے پھر لٹی سے
 تخلیق کے مدار میں تدریج و استہلال کے ساتھ گزرتا رہتا ہے پھر عمر کے لحاظ سے کسی ایک خاص ترتیب نظر آتی ہے
 غرض جنس کے اظہار ہوں یا بعد پیدائش کے منازل تمام انسانوں کو اس سے گزرتا ہے۔

پارہوں مشابہت

اہلہام میں دونوں انبیاء مساوی ہیں جسے حضرت آدم جب چھینکے تو الحمد للہ فرمایا اور حضرت عیسیٰ جب والدہ محترمہ
 کے بطن سے آئے تو انی عبد اللہ فرمایا۔ یہ دونوں اہلہامی امور ہیں کائنات حضرت کو اللہ تعالیٰ نے توفیق دی تھی اور عالم
 امر ہو یا عالم خلق بلا کسی فرق کے دونوں انبیاء اے کلمات وحی زبان سے ادا کیا۔ حضرت ابوہریرہ سے روایت ہے
 کہ جب اللہ تعالیٰ حضرت آدم کو پیدا فرمایا اور روح انکی ناک تک پہنچی تو ان کو چھینک آئی اور انھوں نے الحمد للہ کہا
 بعد دکانے جناب میں فرمایا یا آدم وحمک ربک سے چھینک آتا رہا حیات میں سے ہے اس نے چھینک آنے پر الحمد للہ کہنا
 سنت آدم میں شمار ہوتا ہے۔ اُمت کے علمین کو بھی الہامات ہوتے ہیں مگر ان الہامات میں شیطان دسادس کا احتمال
 ہوتا ہے کہ وہ انبیاء کی طرح معصوم نہیں ہوتے۔ حضرت عیسیٰ کے تکلم فی المہد کے متعلق جناب مریم کے متعلق آتا ہے

فاشوارث الیہ تفسیر کبیر میں امام رازی نے فرمایا تھا اشارت الیہ غضبوا غضباً شدیداً یہود حضرت مریم کی زبان سے اشارہ کو فخر و تفسیر سمجھ کر بڑے جھجھلائے اور کہا کہ ہم اس ناسمجھ و بد بے زبان یکے سے کیا پوچھیں جو ابھی جھوٹے میں پڑا ہے۔ یہ باتیں ہونہی تھیں کہ اللہ تعالیٰ کی جانب سے آپ کو الہام ہوا اور آپ نے اِنّی عبد اللہ آتانی الکتاب و جعلنی نبیاً (مریم علیہ السلام) فرمایا۔ ترجمہ: بچہ پل اٹھا میں اللہ کا بندہ ہوں اس نے مجھے کتاب دی اور اس نے مجھے نبی بنایا۔ آپ بارہ سال میں اس میں اس وحی سے قبلیغ فرماتے تھے کہ اچھے بچے داماد آپ کی گفتگو سن کر دنگ رہ جاتے تھے (نونا، ۲/۲۲)

چودھویں مشابہت

علم میں دونوں انبیاء مادی ہیں جیسا کہ حضرت آدم سے متعلق ہے و علم آدم الاسماء کلہا (ابقرہ ۳۱) اور نیرت عیسیٰ سے متعلق فرمایا گیا و یعلمہ الکتاب والحکمۃ (ان عمران ۴۸)

حضرت شاہ ولی اللہ لکھتے ہیں کہ دوسری انسان تو حیات انسانی کے صرف ایک ایک شعبہ کی ہدایت کرتے ہیں اور وہ ان تمام مگر انبیاء، انسانی زندگی کے ہر شعبہ کے متعلق ہدایت فرماتے ہیں اور وہ بھی انتہاء درجہ مکمل۔ انبیاء علیہ السلام علوم لے کر آتے ہیں ان سے نفس انسانی کے شرف و کمال اور تمام نظام عالم کا صلح کا تعلق ہوتا ہے۔ انبیاء علیہ السلام کے دم کی امتیازی صفت یہ ہوتی ہے کہ وہ حقیقت کی ترجمانی کے لئے پورے فنان موتے ہیں اس لئے کسی نبوت میں بھی ان کے مولیٰ قابل تسمیہ نہیں ہوتے جس طرح ایک حقیقت ہمیشہ حقیقت ہوتی ہے اسی طرح اس کے اصول بھی یکساں رہتے ہیں۔ خلافت اس کے دنیا کے جتنے بھی علوم ہیں وہ کسی جگہ بھی اپنے متعلق جرب آخر ہونے کا دعویٰ نہیں کر سکتے۔ انبیاء کے علوم ہیبت کے اس لقمہ پر پہنچے ہوئے ہوتے ہیں کہ ان میں تلک نہ کی کوئی نیماش ہی نہیں ہوتی انبیاء کا یہ اعلان ہوتا ہے اِنّی علم من اللہ مالا تعلمون یعنی میرے علوم وہ ہیں جو سب اللہ کی طرف سے ہوتے ہیں اسے حضرت آدم کو جو اسماء کا علم دیا گیا تھا محققین فرماتے ہیں کہ ان اسماء کے ساتھ مستیات، اندات اور خواص امتیاز شامل ہیں۔ امتیاء کے اسماء سے رادائے آثار و وحی کا علم ہے۔ صاحب تفسیر مطہری نے فرمایا کہ ہر اسم و صفت کے ساتھ حضرت آدم کو ایسی مناسبت نامہ پیدا ہوئی تھی کہ آپ جس کسی اسم یا صفت کی طرف توجہ کرتے وہ اسم یا صفت فوراً آپ پر منتقل ہو جاتی مثلاً جب آپ پر اکاؤل کی نئی ہوئی تو ہرگز ری ہوئی میر آب یہ مشکف ہو گئی۔ اسی طرح جب الاخر کی نئی ہوئی تو ہر گے والی چیز آپ کو معلوم ہو گئی یہ

چودھویں مشابہت

دونوں انبیاء نفع روح میں مادی ہیں۔ حضرت آدم کے متعلق فرمایا گیا، اِنّی خالق لبس اَم طین فاذا استریت و نحت فیہ من روحی (ص ۵) اور جناب عیسیٰ کے متعلق فرمایا گیا، فمعنا فیہ من روحنا (المعین ص ۲۲) روحی یا روحنا یا روح من اضافت تشریفی ہے۔ یہ مراد نہیں کہ نعوذ باللہ اللہ کی بھی کوئی روح ہے اور اس کا کوئی جز انسان کے اندر چھوٹک دیا گیا۔ مراد صرف یہ ہے کہ وہ روح جسے اللہ نے معزز و مکرم بنایا ہے اپنی خلافت سے۔ بعض نے اضافت تملیکی قرار دی ہے یعنی وہ روح جو اللہ کی ملک ہے۔ لفظ روح سے انسان میں جان آگئی۔ نصائیٰ مسیح علیہ السلام کے روح اللہ

جسے کی بنا پر آپ کو ایمان اللہ مان رہے ہیں یعنی جزد خدا حالانکہ نفع روح سے یہی مراد ہے کہ روح کو بدن سے متعلق کر دیا گیا امام غزالی نے روح کو مجرد اور غیر مادی تسلیم کیا ہے اور ان قییم شدہ روح کے جسم لطیف ہونے کے قائل ہیں بلکہ اسی نفع روح کا نتیجہ ہے کہ روح انسانی میں خلالت الہی کی استعداد پیدا ہو گئی۔ اگر روح جسم لطیف ہے تو نفع کے حقیقی معنی لئے حائیس کے یعنی جسم کے جن حصوں میں خلل و ہوان میں ہوا بھرتا اور اگر مجرد تسلیم کر س لو مطلق تعلق مراد ہو گا۔

امام غزالی نے فرمایا روح ایک جوہر مجرد ہے جو نہ جسم میں داخل ہے اور نہ اس سے خارج نہ اس سے متصل ہے نہ منفصل ہے۔ یوں تو نفع روح ہر انسان کے لئے ہوا رہتا ہے لیکن حضرت عیسیٰ کے تعلق سے حوالہ روح ہوا وہ ایک خاص طریقہ پر، معمول عام سے الگ۔ واسطہ حریکین کیا گیا۔ اس کی حقیقت اللہ تعالیٰ ہی بہتر جانتا ہے۔
پندرہویں مسئلہ بہت۔

دو ذیل انبیاء موت کے معاملہ میں مادی ہیں۔ جسے کہ فرمایا گیا کُلُّ شَیْءٍ هَالِكٌ اِلَّا وَجْہَہُ (النقص ۲۸) اور کُلُّ مَنْ عَلَیْہَا فَاَنٌ وَیَعْبُدُ وَجْہَہُ رَبِّکَ ذُو الْجَلَالِ وَ الْاِکْرَامِ (الرحمن ۲۱) ہر دہی نفس کے مرنے کا اعلان اس طرح بھی ہوا ہے کُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ (ال عمران ۱۸۵) موت، حیات کا ایک طبعی تتمہ اور تکملہ ہے۔ موت کا تعلق نہ نکو کاری سے ہے اور نہ بدکاری سے۔ اور یہ طور سزا کے مقرر ہوئی ہے۔ مسیحیوں یا یہودیوں کا عقیدہ تھا کہ موت نام سے گناہ کی سزا کا۔ جس طرح ایک آدمی کے سبب سے گناہ دنیا میں آیا اور گناہ کے سبب موت آئی اور موت سب آدمیوں میں پھیل گئی۔ (رومیوں ۱۲۱۵)۔ گناہ کی مزدوری موت ہے (رومیوں ۱۳۱۶)۔ خواہست عامہ ہو کہ گناہ کو جہتی ہے اور گناہ جب بڑھ چکا تو موت پیدا کرتا ہے (یعقوب ۱۵: ۴)

حضرت آدم علیہ السلام کے موضع دس کے متعلق مشہور قول یہ ہے کہ سہد میں جس جگہ ان کا مہبوط ہوا تھا اسی جگہ وہ مدوں میں کسی کا خیال ہے کہ مکہ مکرمہ میں جبل ابوقیس میں آب مدوں ہیں۔ بعض کو کہتا ہے کہ صیب المقدس میں آدم دھوا کے مزارات ہیں یہ یہودی تاریخ بتلاتی ہے کہ عیسیٰ کو انھوں نے قتل کر ڈالا ہے اس لئے ان کے نزدیک ان کی حیات اور دوبارہ تشریف آوری کا سوال ہی پیدا نہیں ہوا۔ نصاریٰ آپ کی دوبارہ تشریف آوری کے قائل ہیں۔ مگر وہ اس دن کو قیامت کا دن سمجھتے ہیں بلکہ جبل طور پر ان کے سولی جڑھا لئے جانے اور زندہ ہو کر آسمانوں پر اٹھا لئے جانے کے قائل ہیں۔ اہل اسلام کا یہ عقیدہ ہے کہ وہ نہ قتل ہوئے اور نہ سولی دئے گئے بلکہ مدہ اسی جسم عنصری کے ساتھ آسمانوں پر اٹھا لئے گئے۔ اور قیامت سے پہلے پھر اسی جسم عنصری کے ساتھ تشریف لائیں گے اور محرمہ عائشہ بن دعات طبعی کے بعد مدوں ہوں گے حضرت ابو ہریرہ سیدنا عیسیٰ کے نزول کی حدیث روایت کر کے فرماتے ہیں کہ اگر اس میں گئی کو تم قرآن کریم کے الفاظ میں دیکھنا چاہو تو سورہ نساء کی یہ آیت پڑھ لو اِنَّ مِنْ اَہْلِ الْکِتَابِ الَّذِیْنَ بَدَّلْ قُلُوبَہُمْ (سورہ ۱۰۹) اللہ دی نے کہا یہ تمام حرت تشبیہ رک، کے فوائد ہیں اور نصاریٰ کا اس میں رد ہے جنھوں نے کہا۔
اِنَّ اللّٰہَ تَالَتْ تِلْکَہُ وَاِنَّ اللّٰہَ هُوَ الْمَسِیْحُ ابْنُ مَرْیَمَ (المائدہ ۱۷)

محمد یحییٰ تنہا اور ان کی ادبی خدمات

نذیب میرٹھی

اردو میں محمد یحییٰ کی باقاعدہ انداز سرمد کی دانت گرمی سے ہوئی۔ ان کے مشہور رسلے ہدیب الاخلاق میں مزاج ادب پر بہت کچھ لکھا گیا۔ سرمد سے مل کر انوں پر تقارنط لکھے کا درجہ تھا۔ یہ تقارنط عام طور پر مصنف کے اخلاق ادب پر لکھی جاتی تھیں۔ اصل کتاب سرمد ایک آدھ فقرہ ہوتا تھا، وہ بھی یونہی سا، اور یادہ تر صاحب تصنیف کی یہ دیکھ بیٹھ میں۔ سرمد کے رائے دکرے اکثر دست درسی میں لکھے گئے لکن ان کا بھی ہی حال ہے۔ چند فقرے شاعر مزاج و اظہار پر ایک آدھ حد شعاعی کے معنی، پھر نمونہ کلام۔ آگے تمت بالآخر۔ اس اسلوب نگارش کو آپ جو چاہے کہ لئے ہرے تنقید نگاری کا نام نہیں۔ اچھا لکھا۔ سرمد کے ساتھیوں نے یہ انداز بدلا اور بعض ادبی موضوعات اور نامور شعرا مستقل تصانیف تحریر کیں۔ گویا اردو کو من بعد سے پہلی مرتبہ دوسرا س کرایا اس سلسلے میں حالی اور شبلی کی مساعی جمید اس طور پر مشہور ہوئیں۔ مولانا آزاد کرہ سرمد کی جماعت سے وابستہ تھے۔ وہ ان کے زیر اثر تھے۔ تاہم ان کی ذاتی و انفرادی رعات بھی نامان فراموش ہیں۔ آپ حیات کتبہ جسوں کے ہزار اعتراضات کے باوجود اردو ادب میں اپنا ایک مقام رکھتی ہے۔

تاریخ ادب کا کوئی نصف اس کے نظام سے بے سار نہیں ہو سکتا۔
مختصر یہ کہ ان رگوں کی حدود و حد سے ایک ایسا راستہ نکل آتا جس پر گامزن ہو کر ہر حادثہ پر اس پر مقصود پر پہنچ سکتا۔ لیکن وہ گد کے حید و حیات تک ابھی محدود معانی اور کشادگی راہ کے طالب تھے۔ چاہے ڈاکٹر عبدالرحمن مجوری، سجاد علی شادری۔ مولوی عبدالحمید دریا بادی، دریا بادی، فقوری کے بعض مضامین کو اسی سلسلے کی کڑی سمجھنا چاہئے۔ مولوی راجحی نے تنقید نگاری کے باب میں موجودات انجام دی ہیں۔ ان سے ارباب علم کوئی واقف ہیں۔ دیگر مشہور ادبائے بھی امداد میں خوب خوب حوالہ طبع دکھائی۔ ڈاکٹر سید محمد الدین قادری اردو سے من بعد پر ایک کتاب روح تنقید کے نام سے ائع فرمائی اور اصول فقرہ سے اردو دانوں کو معارف کرا۔ پھر اسی مقید کا ایک مختصر سا مجموعہ تنقیدی مقالات نام سے طبع کرا جس سے ان کے وسیع مطالعہ، ذوق مطا اردو و تنقید کا پتہ چلتا ہے۔ بہ سب کچھ سو لکن ابھی تک ی ایک بہت ہی ایسی موجود نہیں تھی جس کی بحر رات سرمد حید کا آئینہ دار ہوں، جس کی آرا، عمل و انصاف پہنچی ہوں جس کی تفہات عماد ہے جاو اور داد دادوں سے بالا تر ہوں۔

۱۹۳۲ء میں ایک کتاب سبر المصنف (جلد اول) کے نام سے منقہ شہود پر آئی۔ یہ تصنیف ایک نئے مودرج ادب اب مولوی محمد یحییٰ صاحب تنہا کی تراش و سرمد نام کا نتیجہ تھی۔ اس میں اردو متر نگاری کے پہلے دو ادوار کے مصنفوں کے حالات

ذیل اور ان کی تصانیف سے بحث کی گئی تھی۔ اپنے موضوع کے اعتبار سے ہر ادب میں سب سے پہلی کتاب تھی کیونکہ نثر نگاروں پر ابھرنے والی کسی نئی فکر نے قلم نہیں اٹھایا تھا۔ شاید اس لئے کہ ان مصنفین کے حالات جمع کرنا اور ان کی تعانیف کا حاصل کرنا بھی اس وقت بے حد دشوار تھا۔ تاہم جہاں تنہا نے اس کام کا بیڑا اٹھایا اور اسے انجام تک پہنچایا۔ اس کتاب کے چھپنے پر صاحبِ نقیب نے اعتراضات ہوئے کہ فلاں مصنف کو نظر انداز کر دیا گیا ہے، فلاں کے حالات دستِ زہرہ گئے ہیں۔ لیکن جب پُرانے مردوں کے حالات یا ان کی کتابیں مردِ ایمان نے ہمارے آنکھوں سے ادھل کر دی ہوں یا باوجود اس جستجو کے وہ دستِ ناب ہو سکیں تو ظاہر ہے موصوفِ ادب کہاں کر سکتا ہے؟ تاہم اردو نثر نگاری کے ادوار قائم کرنا اور ان کا زمانہ متعین کرنا، پھر یہ طے کرنا کہ کون سا دور کس سنہ سے شروع ہو کر کس سنہ پر اختتام کو پہنچا۔ بجائے خود بہایت مشکل کام تھا جو تمہل صاحب نے بہر امتِ حق اصولی سے انجام دیا۔ اس سبب سے کتاب باوجود اعتراضات حاضمی مقبول ہوئی۔

چار سال بعد یعنی ۱۹۲۳ء میں کتاب کی دوسری جلد شائع ہوئی جس میں تیسرے دور کے ناول کا ذکر خیر ہے۔ اس دور کے لکھنے والوں میں سرسید، مولوی چراغ علی، آزاد، حالی، شبلی، مدبر احمد، سعدی بلگرامی، سرشار اور مشتعل وغیرہم تھے۔ ان کا بیان کتاب میں جس مہم الشان انداز پر کیا گیا تھا اس کو دیکھ کر لوگ بے حد متاثر ہوئے پھر ان کی تعانیف پر جس طرح رائے کی گئی تھی اس سے مصف اور تصنیف دونوں کو بہت بہتر لگتی تھی۔

الغرض ہر المصنف پہلی کتاب تھی جس کے بعد لکھنا جہاں تنہا تاریخِ نثر اردو کے ادب میں مصف اور تنقید نگاری جتنی سے تنقید نگاری پر مبنی ہو کر جاری ہوئے جس پر لوگوں کا ذکر انھوں نے اپنی کتاب میں کیا ہے سب ادب اور سب کے ادیب ہیں لیکن مصف نے ان سب کے بارے میں بہایت بے لاگ رائے دی ہے اور دیات داری کو کہیں ہاتھ سے چالے نہیں دیا۔ ان کے یہاں نہ بے جا نکتہ چینی ہے نہ خواہ مخواہ مدحت سرائی ہے۔ تعریف و تحسین کی ہے تو کوئی تائید سے بھی انھیں نہیں کیا ہے۔ عزت ہے تو تو مصنفی پہلو بھی نظر انداز ہوئے نہیں پایا ہے۔ حاصل کلام یہ کہ افراط و تفریط کو چھوڑ کر ہر چیز میں ایک توازن ہے۔ مثلاً مولانا شبلی کے بارے میں ایک جگہ کتاب تنہا رقم طراز ہے۔

”مثلاً مولانا شبلی کی تعانیف بجاظہ عالمہ استدلال و انداز کسی مستند یورپی تصنیف سے کم نہیں۔ آپ کی کتابوں کی سب سے بڑی خصوصیت مصطفیٰ رائے اور منطقی استدلال ہے۔ عالمانہ عور، عورت و عورت کی قوت، تحسین، درایت علمی جاہل پڑناں کی عادت، اسی طبیعت سے کسی نتیجہ پر پہنچا، پیچیدہ مسئلہ کو سیرہ واریک محاوروں اور حارثان سے نکال کر سلجھانا اور پھر تقسیم و تحلیل کرنا، بعد ازاں اسے ایسے طور سے ترتیب دیا کہ وہ سبھی اسی حال میں نظر آئے گئے۔ وہ باتیں ہیں جو مولانا شبلی کو درجہ امتیاز بخشتی ہیں۔“

لیکن آگے چل کر لکھتے ہیں۔ ”مثلاً حضرت عمر فاروق رضی اللہ عنہ کے حالات مدنی العاروق میں پڑھ کر یہ خیال ہوتا ہے کہ موجودہ زمانے کی تاسکلی انداز زمانے کے تمدن میں کچھ زیادہ فرق تھا حالانکہ تیرہ سو برس کے عرصہ میں زمانے نے بہت ترقی کی ہے اور جو محکمے اور دفاتر موجودہ طرز حکومت کے لازمی عناصر ہیں کم و بیش وہ سب دربار خلافت کے ارکان پائے جاتے ہیں جن کو درایت کبھی تسلیم نہیں کر سکتی۔“

غرض ایسی مثالوں سے پتہ چلتا ہے کہ کتاب تنہا ہزار عقیدت و محبت کے باوجود نامور سے نامور مصنف کے معائب بیان کرنے میں ذرا نہیں ہچکھاتے بلکہ جب ان کا اثر ہلکا میدانِ نقد میں کامرین ہوتا ہے تو وہ ایسے جذبات سے بلند ہو کر

بے دریغ وہ باتیں لکھ جاتے ہیں جس کا مقصد ہی حق و انصاف ہوتا ہے۔ افسوس ہے کہ یہاں مزید مثالیں دینے کی گنجائش نہیں رہی۔ اسی لیے بہت سی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں۔

سیر المصعبین کی اشاعت کے بعد جناب تہا کو خیال ہوا کہ پہلے ادب میں اردو نظم کی کوئی ایسی موسط تازہ نچ موجود نہیں ہے۔ جس میں مختلف شعراء کے کلام پر ایسا سیر حاصل ہو جس کو پڑھ کر ان کا درجہ شاعری متعین کیا جاسکے یا ان کے کلام کا عمدہ انتخاب کیا جاسکے۔ اور اردو شاعری کا تعین باعتبار سہرا بھی تک مفقود تھا اور کوئی نہیں کہہ سکتا تھا کہ ایک اردو شاعری کس زمانے پر محیط ہے ان تمام باتوں کے پیش نظر انھوں نے خود اس کام کو بڑا کرے کا عہدہ کیا اور ۱۹۳۵ء سے ہی کتاب لکھنے کا سلسلہ شروع کر دیا جس کے بعض مضامین مختلف اوقات میں مختلف جریڈوں مثلاً حاتمہ (دہلی) رماہ (کامیور)، المناظر (لکھنؤ) میں شائع ہوتے رہے۔ مگر ادب کو کہیں نہ دیکھا جاسکا ہے، اردو شعراء کے حالات اور ان کے کلام کا مجموعہ زیادہ تر تذکرہ کی صورت میں ملتا ہے۔ جو فارسی میں تحریر کئے گئے ہیں۔ نہ تذکرے صرف تہی کے اعتبار سے لکھے گئے ہیں جس میں لحاظ اس امر کے کہ شاعر کس دور سے تعلق رکھتا ہے۔ اس کے تخلص کے پہلے حرف کو سامنے رکھ کر اسے شامل تذکرہ کر دیا گیا ہے۔ شعراء کی شاعری کے تعلق تو ایک آدمہ ہی مقرر ملتا ہے لیکن کلام کا مجموعہ بھی عام طور پر بے حد مضمر نظر آتا ہے۔ بعض شعراء کا نو صرف ایک یا دو شعر داخل تذکرہ کرنے پر اکتفا کیا گیا ہے۔ جہاں شاعر کے مجموعہ کلام کو مادہ حوالہ ہے اس میں انتخاب کر کے کی رحمت ہیں کی گئی ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ پڑھنے والا یہ معلوم کر سکتا ہے کہ شاعر کسی دور کا ہے۔ نہ لگا سکتا ہے کہ اس کا مادہ شاعری کونسا ہے۔ المختصر یہ کہ شاعری کے تذکرہ کی ارتقا کا حال کھلتا ہے۔ شعراء کے معائب و محاسن کا کما حقہ اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ ایک آدمہ تذکرہ سے قطع نظر مولانا محمد حسین آزاد پہلے شخص ہیں جنھوں نے شعراء کے حالات اردو میں تحریر کئے اور حدیث تہی کے طریقہ کو چھوڑ کر شاعر کے زمانہ کا حال ملحوظ خاطر رکھا۔ نہ صرف یہ بلکہ اردو شاعری کو اودار میں تقسیم کیا۔ اور شاعروں کا نمونہ کلام بھی جہاں تک ہو سکا زیادہ سے زیادہ دیا۔ ان کی شاعری پر بھی رائے دینی کی، اگرچہ تقسیم و استعارہ میں ادا ہونے کے باعث بعض اوقات مبہم ہو گئی۔ پھر صرف اولیٰ رہے کہ شعراء کو دامن کتاب کر کے کمر درجے کے نمائندوں کو نظر انداز کر دیا یا کسی ایک آدمہ کو حاشیہ میں جگہ دیدی جس سے نہ مات نہ انت ہو گئی کہ تالیف الہد کر باعتبار شاعری ساقط الاعشار ہیں۔ علاوہ ان میں شعراء کے حالات و زندگی کو مختلف قصوں اور لطائف سے بیکہ دلچسپ بنا دیا۔

آزاد نے اپنی کتاب آب حباب میں درد غائب شعراء کا ذکر کیا ہے۔ سادہ اس لئے کہ وہ اپنے استاد ذوق پر شاعری کا خاتمہ کرنا چاہتے تھے۔ حالانکہ اس زمانے کے دوسرے شعراء خصوصیت سے تلامذہ مومنین بہت سے ایسے تھے جو اپنا علم شاعری استاد کی زندگی ہی میں بلند کر چکے تھے اور عوام میں بھی کافی مقبول تھے۔ لہذا کوئی وجہ نہیں تھی کہ ان کا ذکر آئندہ دو شاعری کے نمائندوں کے ساتھ نہ کیا جاتا۔ لیکن ذوق کا ذکر انھوں نے جس پہنچ پر کیا ہے اس سے آزاد کا راز دل انتہا ہوتا ہے زمانے کے آگے کسی کی نہیں جلتی۔ وقت نے آزاد کا ساتھ کہاں تک دیا۔ اس کے احادیث کی یہاں ضرورت نہیں لیکن ایسی باتوں سے یہ امر ضرور واضح ہو جاتا ہے کہ جناب آزاد اپنی ذاتی لغت یا محنت کے مقابلے میں حق پسندی اور انصاف کا ساتھ کہاں تک دے سکتے ہیں۔ عرصہ آب حیات اپنی بہت سی خوبیوں کے باوجود موجد زمانے کے بہت سے نقائصات کو چھپا کر سے قاصر تھی۔ غالباً ۱۹۳۵ء میں اس موضوع پر ایک دوسری کتاب گل رعنا حکیم عبدالحئی صاحب کے قلم سے معرض وجود میں آئی۔ یہ کتاب ایک لحاظ سے آب حیات پر فوقیت رکھتی تھی۔ وہ یہ کہ اس میں داغ، امیر، آزاد، حالی، اکبر وغیرہ کے دودھ کے

مگر جہاں تک شعراء پر تنقید کا تعلق ہے وہ یہاں بھی آئے ہیں نمک کی حیثیت رکھتی تھی۔ اسی زمانے میں ایک اور کتاب شعرآئینہ مولانا عبدالسلام ندوی کے قلم سے نکلی۔ مگر اس میں سب سے بڑا نقص یہ ہے کہ شعراء کو گندم زدہ کر دیا گیا ہے۔ علامہ محمد علی جانا کا جمل حدیث ہمیں ہے اور ایک نظر میں یہ پتہ چلا تا مشکل ہے کہ فلاں شاعر کا حال کہاں تلاش کیا جائے۔ علاوہ ازیں اگر ایک جگہ غزل گوئی کا ذکر کیا جا رہا ہے تو اسی میں یکایک مرثیہ گوئی کا بیان بھی کر دیا ہے۔ ایسی صورت میں حنا ہا کا ایک نئی کتاب لکھنے کا فیصلہ کچھ بجا نہیں تھا۔ غرض اردو نظم کی تاریخ، مرآۃ الشعراء کے نام سے آخر کار ۱۹۳۹ء (جلد اول) و ۱۹۴۰ء (جلد دوم) میں زیور طہن سے آراستہ ہو کر مازار میں آگئی، اگرچہ مصنف نے یہ کتاب تسلیم ۱۹۴۱ء میں قیام پاکستان سے قبل تیار کر لی تھی۔

مرآۃ الشعراء میں شاعروں کے حالات پر کم اومان کی خصوصیات شاعری کو احاطہ کرے یہ زیادہ درودیا گیا ہے۔ اس کی خوبیاں اور برائیاں دونوں بڑی وضاحت سے بیان کی گئی ہیں۔ ہر شاعر پر تبصرہ میں کم از کم تین چار صفحے ضرور لکھ گئے ہیں درجہ ثمرے شعراء پر تو بعض اوقات تبصرہ کلام نے بیس بیس صفحات لے لئے ہیں، ملکہ تہذیب یہ کہتا تھا جو گاہ شاعر ہوتا ہے اس پر احتساب بھی زیادہ سختی سے کیا گیا ہے جس کے باعث تنقید زیادہ طویل ہو گئی ہے۔ بعض وہ معمولی کوتاہیاں جو کم درجے کے شاعر کے بیان نظر انداز کر دی گئی ہیں۔ ثمرے شاعر کے یہاں خوب کھول کر بیان کی گئی ہیں۔ پھر حسنات پر اعتراض کیا گیا ہے اس کا مثبت خود شاعر کے کلام سے دیا گیا ہے اور خود دعویٰ کیا گیا ہے اس کی دلیل پیش کی گئی ہے۔ حجاب تہذیب سے قبل تنقید کا یہ انداز تھا کہ یا آپ اس کو سراہنا متفقین کہہ سکتے تھے یا سزا یا تعزیر۔ اعتدال گویا بالکل مفقود تھا۔ لیکن صاحب مرآۃ الشعراء جو کچھ لکھے ہیں وہ حدود سے کہیں متجاوز نہیں ہوا۔ ان کی نظر ہمہ گیر ہے۔ وہ شاعر کے تاریک اور روشن پہلو، دونوں پر ایک وقت نگاہ ڈالتے ہیں اور اس کو ظالم و کاسٹ بیان کرتے چلے جاتے ہیں۔

مولانا تہا فن کے معاملہ میں شخصیت سے ذرا اتنا ترہیں ہوئے۔ نہ کسی کی تہرب اور معریت سے مرعوب ہو ماجلے
ہیں۔ قیر، ناسخ، انفس کے مارے میں انھوں نے جو کچھ دکھا ہے اس مات کا تیر موت ہے۔ اسی طرح عیر معر و ف ساعر کی
تعریف کرنے میں انھیں مطلقاً ہاک نہیں ہے۔ سایدان کی اسی دیا ستداری اور حق پسندی سے مولانا محمد علی جوہر، مولوی طهر علی
خاں، اور مولوی بدرت میرٹھی جیسے لوگوں کو سترا کے زمرہ میں شامل کرنے پر مجبور گردا در نہ ظاہر ہے مراہ الشعرا جیسے سے
قبل مولانا محمد علی کی حیثیت ایک بڑے سیاسی رہنما اور بے مثل انگریزی ادیب ہونے کے سوا کیا تھی۔ مولوی طهر علی خاں محمد علی
فیدہ انشاں مترجم اور گراں مایہ صیغہ نگار کے علاوہ کچھ نہ سمجھ جاتے تھے۔ لکھ پنجاب کا ایک ممالک طبعہ تو انھیں آج تک شاملانے
کے لئے تیار نہیں اسی حرج مولانا ندت میرٹھی اپنی محنت نشینی اور خاکسارانہ افتاد طبع کی مدد سے مدید سے قمر گما می میں بے
جوسے تھے، لیکن حضرت تہا کے قلم نے ان سنگوں کی شلوانہ زینت کو ایسا چمکا دیا کہ اب انھیں شعرا کی فہرست سے
خارج کرنا بھی آسان کام نہیں ہے۔

جناب تنہا اپنے پیش روؤں کی رائے سے بھی کوئی اثر قبول نہیں کرتے۔ جہاں ان کا دل انھیں اختلاف کرنے پر اکساتا ہے وہ بے دھڑک ان کی رائے تسلیم کرنے سے انکار کر دیتے ہیں۔ میر کے بیان میں انھوں نے ایک جگہ لکھا ہے کہ میں نے مولانا آزادؒ کی یہ رائے میر تقی میر کے بارے میں کہیں پڑھی تھی کہ ”پستش بغایت بہت و بلندش سعادت بلند است“ اور اس سے متفق بھی تھا۔ بعد کو معلوم ہوا کہ بعض اصحاب کے قول کے مطابق آزادؒ کا فقرہ دراصل یہ ہے کہ ”پستش کم بہت و بلندتر“۔ آزادؒ آقا صاحبؒ سے پہلے رائے رکھ چاہے میں نوٹ دیا اور لکھا کہ اگر فی الواقع آزادؒ کی یہی

(بسی مؤثر الذکر) رائے ہے تو ہم کو ہرگز اس سے اتفاق نہیں۔ اسی طرح دلی دکنی کی تاریخ دفات کی تحقیق کے سلسلے میں حضرت تہا نے مولوی عبدالحق صاحب سے جو اختلاف کیا ہے اور جو قوی دلائل انھوں نے اپنے خیال کی تائید میں دئے ہیں اس سے ان کے دبی جستجو کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

شعر کے انتخاب کلام کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ مرآۃ الشعراء کے مصنف نے اس باب میں کافی محنت و کاوش کی ہے۔ پہلے تذکرہ نگاروں کے یہاں تعداد اشعار کی کوئی تعین نہیں تھی۔ نہ اچھے برے کی کوئی شرط تھی۔ لیکن جناب تہا نے متر کے بہتر، نثر طے اصول، بہتر شاعر کے کلام کو پڑھ کر اس کے بہترین بہتر اشعار انتخاب کرنے کی دہر داری اپنے سرے لی ہے اور حقیقت یہ ہے کہ ہر شاعر کے تمام کلام کا بچوڑ قارئین کے سامنے رکھ دیا ہے جس سے فردا فردا ہر شاعر کے اسلوب نگارش اور اس کے محاسن کا اندازہ خود بخود چھو جاتا ہے۔ انتخاب کا کام یوں بھی عامہ محنت طلب اور دشوار گزار ہے۔ پھر اس کی خوبی کا دار و مدار زیادہ تر انتخاب کرنے والے کے ذوق شعر پر ہے۔ لازم نہیں کہ جو شعر ایک شخص کو پسند ہو دوسرا بھی اس پر تحس و آفریں کا نعرہ بلند کرے، مگر مرآۃ الشعراء کا انتخاب ماحول تردید ایسا ہے کہ اگر قاری اس کے ہر محکمہ شعر پر محض نہ اٹھے گا تو کسی ایک شعر یا نگلی بھی اٹھانے سے گا۔ ممکن ہے کسی شاعر کا کوئی عمدہ شعر انتخاب میں درج ہوئے سے رہ گیا ہو۔ لیکن کسی محکمہ شعر کو مدھرہ اور بے لطف ہرگز نہیں کہا جاسکتا۔

صاحب مرآۃ الشعراء کے قول کے مطابق ہمارے ادب میں شعراء کے چھ طبقے ہیں، لیکن انھوں نے اپنی کتاب کے لئے صرف اولس دو طبقوں کے شعراء کا انتخاب کرنا پسند کیا ہے اور ہر دور کے طبقہ اول و دوم کے شعراء پر علیحدہ علیحدہ باب لکھے ہیں۔ یہ ایک لحاظ سے بڑی جدت تھی کیونکہ مرآۃ الشعراء سے قبل یہ قییم کہیں نظر نہیں آتی۔ آب حیات میں جن بندگان کا ذکر حاشیہ میں کیا گیا ہے وہ بھی دراصل طبقہ اول کے شعراء کے ساتھ بیٹھے کے مستحق ہیں۔ مثلاً قیام الدین قائم کا نام پیش کیا جاسکتا ہے جن کو حاشیہ میں دس کر آزاد نے ہی تحقیق چاند لوری ہوئی مسزادی ہے۔ گلی رعنا میں حکیم عبدالحی مرحوم نے بھی کوئی تحسین نہیں کی ہے بلکہ ہر دور کے شعراء کو حواہ وہ طبقہ اول سے تعلق رکھتے ہوں یا طبقہ دوم سے۔ سب کو یکساں کر دیا ہے۔ اس میں یہ فرابی ہے کہ شاعر کا درجہ تعاری متعین نہیں ہو یا تا۔ ہر زمانہ میں متعدد شعراء ہوا کرتے ہیں۔ ان میں اعلیٰ درجہ کا شعر کہنے والے بھی جملے ہیں، اور ادنیٰ اور اوسط درجہ کا بھی، لیکن ان میں حسب تک امتیاز نہ کیا جائے۔ کسی استاد کے ساتھ کسی ادنیٰ درجہ کے شاعر کو بٹھا دینا بڑا ظلم ہے۔

مرآۃ الشعراء میں ہر دور کے ابتدا میں ایک تمہید اور اختتام پر ایک خاتمہ ہے۔ تمہید میں شعراء کے عام اندازی شاعری پر مجملہ بحث ہے اور خاتمہ میں ان کے ادبی کارناموں کی قدر و قیمت کا ایک مختصر سا جائزہ ہے جو اپنی افادیت کے اعتبار سے قابل قدر ہے۔ ہر شاعر کے کلام میں کچھ ایسے اعلاط ملتے ہیں جو بعد کے اساتذہ نے ترک کر دئے ہیں۔ لہذا ان الفاظ کی ایک فہرست ہر شاعر کے ذکر میں نظر آتی ہے جس سے یہ باب آسانی معلوم کی جاسکتی ہے کہ کس لفظ کو کب تک شعراء استعمال کرتے رہے اور کب ترک کر دیا۔

آراء دے آب حیات میں شاعری کے ادوار و تقائم کر دئے تھے لیکن سنین کا تعین نہیں کیا تھا۔ جناب تہا نے ادوار و تقائم

مکے میں، ملت ان کا نامہ مسند کے ساتھ منبیں کر دیا ہے۔ یہ کام مشکل تھا، مگر دردی لگی تھا۔ کیونکہ کسی کے بغیر یہ پتہ چلنا بہت دشوار ہے۔ کشمیری کا کونسا دودھک سردار ہو، ادبیکر حتم ہوا، لیکن اقدار کے قص میں صاحب تصنیف سے۔ مکہ دھات سے میان لڑنا ہے کسی دودھ شاعری کو انھوں نے کسی خاص سے کبر نہ در کیا ہے اور یہی خاص سہ پر کیوں حتم کیا ہے۔

شعرا کے کلام پر تنقید بڑھے سے معلوم ہوتا ہے کہ حساب کتاباے ان کا نام کلام بہایت غور سے پڑھا ہے۔ محض متب کلام پڑھنے پر ہرگز اکتفا نہیں کیا اور تیرہ قصص جیسے پر کوشش کے کام پر نقد کرنے کے لئے تو شاید ان کو چیز چھ سات سات دوا دین کو دکھایا ہے۔ تب کہیں ابی رائے نام کی ہے وہ میر جے عظیم شاعر کے متعلق وہ یہ بات کہیں نہ لکھتے کہ:-

میر صاحب کا کلیات پڑھے سے جہاں ساقی ملت اور یہاں ہوجا ہے، وہاں اور دوسری طرح بھی ظاہر ہوجاتا ہے کہ یہ قصص کسی قدر پرہیز گوئی تھا، قصص طریس ایسی ہیں جن میں ایک شعر بھی شعر کہنے کے کاسبتی ہیں اور شعروں میں ایک آدھ شعر ہی کلام کا فلسفہ۔ سنت ہی کہ ایسی طریس میں معدود تین سو اہٹ چل آتے ہیں وہ مرتبہ ۱۰۰ تو یہ دو چارہ لڑکوں کے سوا ایک بھی نہ سے میرے اندازہ میں میر صاحب کی طریس کے انتفا تو یہ ہو، وہ م۔ ا۔ وں گئے ان میں سے صرف ایک ہزار اچھے شعر ہیں اور ایک ہزار معمولی۔ اتنی ہزار انتفا صرف اس وقت سے کہ میر صاحب کا کلام ہے۔ میر صاحب کا ترک سمجھا جاتا ہے

۱۔ میری ماں مولانا مسلمان تھی میرے تیرے تیری ساری بات وہ یہ کہ کسی کے کلام پر اظہار رائے کرے جوئے وہ بھی دانی عقیدت و محبت یا نفرت و عداوت کو برسر دہن اندازہ ہوئے ہیں اسے شاعر کے کلام کا حوصلہ ان کے دل پر قائم ہوجاتا ہے۔ اسی دھمکے طریس پر لفظ کا جامہ پہنا دیتے ہیں اس بات سے وہ مردہ کی پرکار کرتے ہیں، وہ مردہ کی۔ انھوں نے مردہ شاعروں پر جیسی سخت تنقید کی ہے اس سے زیادہ بات اپنا وہ معاصرین پر کی ہے۔ وہ ان کی مقبولیت سے اتر جاتے ہیں۔ ان کی خواہ و چشم سے ملکہ ان کا کلام حاکم کے حاکم بن کر آئے ان کا علم غریب کرنا چاہتا ہے۔ جویاں ہیں تو وہ بھی ان کی طرح میں ہیں، نقائص میں وہ بھی نگاہ سے اوجھل نہیں ہوتے۔ طریس وہ کچھ محسوس کرتے ہیں جس میں دھمک دیتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ شاعر کی تمام دکاناں تصویر قارئین کے سامنے آجاتی ہے

نہاں ہی ہی تصویریت کی وہ سے انھوں نے ایسی کتاب کا نام مرآۃ الشعراء رکھا ہے اور کار نکھاتے

حضرت تما کا اندازہ بیکار شاعر کے گرد و ور ہے۔ عانی کے حذر تحریر سے زیادہ متاثر معلوم ہوتے ہیں۔ اسی لئے کسی خیال کے ادراک سے میں وہ انصاف کا انتخاب بچنے سے کبھی نہیں کر لے مگر حوصلہ ان کے مطلب کو سب سے زیادہ واضح کرتا ہے اس کو بلا تکلف لکھ دیتے ہیں۔ عداوت کی آرائش کے معانی میں اس کی توجہ مبہوم کی لڑائی لگتی ہے۔ زیادہ رہتی ہے۔ اس ہمہ بعض اوقات ایسے جملے ان کے نوک قلم سے نکل جاتے ہیں کہ ان کی تحریر کا کماں ہوئے لگتا ہے اور یہ خصوصیت مرآۃ الشعراء جلد اول کے مقابلے میں جلد دوم میں زیادہ نمایاں ہے۔ یہی وہ ہے کہ میری مانے میں ان کے بعض فقرے آج کی طرح زمانہ زرد خاص دھام ہو جائیں گے اور دونوں ملک لوگ ان سے مرے بیا کریں گے

جناب تنہا نے تنقید نگاری کا جو رنگ نکالا ہے۔ حقیقتاً قابلِ رشک ہے۔ وہ ایک بیاد راستہ نکال گئے ہیں اور ادب میں ہنر اس قدر نقش چھوڑ گئے ہیں، لیکن اس کام آئندہ نسل کا ہے کہ وہ اس طرز کو مزید ترقی دے اور مقبول نہائے تاکہ ہمارے لوگ بھی جو فریادیں ہیں وہ درج ہو جائیں اور ہمہ تصانیف کا اضافہ ہو سکے

ہرگز نہ میر دآن کہ دلس مردہ شد عشق تمت است سر جریدہ عالم دوام ما

ایشیائی زبانوں میں منظوم افسانے کی روایت

(ڈاکٹر فرمان فتحپوری)

ایشیا کی قدیم ترین علمی و ادبی نہایت شگرت کی جس کے ادلی شاہکار اب تک محفوظ ہیں، اور اس کا پیش ہوا ادنی سرمایہ نظموں پر مشتمل ہے۔ یہ نظمیں خواہ ڈرامے کی صورت میں ہوں یا زمرہ مستوی کی صورت میں۔ قطعہ کہانیوں سے الگ نہیں ہیں۔ دیدوں سے لے کر کافی داس کے منظوم ڈراموں تک داستان کے عناصر برابر کارفرما نظر آئیں گے۔ دیدوں کو اگرچہ شائق، م کے قریب چند رتیوں نے مل کر مر ب کیا ہے لیکن ہندو انھیں اہامی کہتا ہیں خیال کرتے ہیں اور انھیں عیسیٰ مسیح کی سداقت سے کئی ہزار سال پہلے کی تصنیف مانتے ہیں۔ دید چار ہیں۔ رگ وید، یجر وید، اتھرو وید، سام وید۔ ان میں رگ وید قدیم ترین ہے اور اس پر دیا کی پہلی مکمل کتاب کا اطلاق ہوتا ہے۔ اپشود وید کی عصر ہے رہماں ویدوں کے رسوم و تقاریب کی تفصیل و تشریح ہے۔ ان سب کو ہندو اہامی اور معدس میال کرتے ہیں۔ ان سب میں اصالیوں کا دخل ہے۔ رگ وید جو کہ قدیم ترین نظموں میں سے ہے۔ اس میں بھی تقریباً سو کہانیاں شامل ہیں۔ دعویٰ کہانیاں معمول ہیں باقی کی طرف ممتا اشارے ہیں جنھیں بھلا کر دوسروں نے مجموعے کی صورت میں جمع کر دیا ہے۔ ان قصوں میں ایک قصہ اُپا لاکھا ہے۔ اس میں اندر کے فیض سے ایک بیمار عورت کو براسرا و طریقے سے تسکین دے دیا گیا ہے۔ برہمن میں رتھ کی کہانی اور انیشد میں سچ بولنے والے جا پانی اور تاجیکتا کی کہانی ملتی ہے یہ

شکرت کی دوسری قدیم ترین اور اہم ترین منظوم داستان مہا بھارت ہے جو دنیا کے کلاسیکل ادب میں شمار کی جاتی ہے۔ ایک زمرہ نظم ہے اور تقریباً سنہ یا سنہ ق م میں لکھی گئی ہے۔ اگرچہ اسے مختلف اقتعات میں کئی آدمیوں نے نظم کیا ہے پھر بھی۔ نظم "دیاس" نامی ہندو بزرگ سے منسوب کر دی گئی ہے۔ غالباً دنیا کی پہلی ترین منظوم داستان ہے اس نے کہ اس میں تقریباً ایک لاکھ بند اور ہر بند میں چار مصرعے ہیں۔ اس طرح یہ نظم دو لاکھ اشعار پر مشتمل ہے اور اس کی ضخامت یونان کے مشہور شاعر ہومر کی مجموعی نظموں سے کچھ گنا زیادہ ہے

۱۔ شمالی ہند کی نثری داستانیں اور گیان چند

۲۔ نثری داستانیں اور ڈاکٹر گیان چند

فہرست مثل ہے اس کا قصہ طبع زاد نہیں بلکہ جہاں تک قصوں سے ماخوذ ہے۔ بقیل کا کٹر اصرار حسین پر پوچھی ایک
بہ خانہ ہے جس میں ہندو زندگی کا پہلو صلت نظر آتا ہے اگر ایک طرف اس میں گیتا ہے تو دوسری طرف تل و دھن کی پریم کا لہجہ
اس یزم کی رنگ رلیاں ہیں تو کہیں رزم کی مار دھاڑ۔ شکنتلا کا قصہ بھی اسی میں نظم ہے اور بجائے خود بہت پر لطف
۔ جہاں تک نفس داستان کا تعلق ہے اس میں کوئی عیبیدگی اور لطافت نہیں ہے۔ بلکہ سیدھا سادہ مختصر لکھنا ہے جسکی
بدن یک ہندو دھیزہ شکنتلا ہے۔ ایک دن راجہ دیشنت، شکار کو نکلے اور شکنتلا پر اس کی نظر پڑی۔ شکنتلا کو شکاری
پیغام دیا۔ وہ اس شرط پر رجا مد ہو گئی کہ تخت کا دانت اس کا بیٹا ہوگا۔ راجہ نے شرط قبول کر لی اور شادی ہو گئی۔
دی کے بعد راجہ اپنے دس کو چلے گئے اور شکنتلا اپنے مائیکہ میں رہی۔ چند دنوں کے بعد اس کے لہن سے ایک بیٹا
یا۔ جب بیٹا جوان ہوا تو وہ بیٹے کو لے کر سمر لال کو روانہ ہوئی۔ حالانکہ راجہ نے رخصت ہوتے وقت بطور یادگار
شکنتلا کو ایک انگوٹھی دی تھی۔ لیکن یہ انگوٹھی اس کے پاس محفوظ نہ رہ سکی۔ اور ایک مدت کے بعد جب وہ اپنے شہر
ہیماں پہنچی تو راجہ انجان بن گیا اور شکنتلا کو پہچاننے سے انکار کر دیا۔ شکنتلا نے تمام پچھلے واقعات یاد دلائے لیکن
گتے کو کس نے جگایا ہے۔ راجہ نے داسہ سارے واقعے سے انکار کیا۔ آخر کار کشتل پر الزام آیا۔ وہ رسوا بدنام ہوئی
یوں کو اس کی حالت یہ رحم آیا اور ایک پرسی اسے آسمان پہنکائے گئی۔ یہ ہے داستان کا خلاصہ۔ یہ حاصل ہندوستانی
مت کی ٹریجڈی ہے۔ وہ ایک دھیزرہ کی فریب خوردگی یا مایوسی نہیں بلکہ ایک ماں کی توپن کی کہانی ہے
ہلٹ اور فادسٹ کی ٹریجڈی سے بھی زیادہ دردناک ہے بلکہ کیونکہ اس کا سوگ بے زبان ہے۔ ہلٹ اور
دسٹ تو اپنی محبوبہ کی پکار اس لئے نہ سن سکے کہ وہ ہوش و حواس پہلے ہی کھو بیٹھے تھے۔ لیکن راجہ دیشنت تو
نہ بوجھ کر اصل حقیقت سے انکار کرتا ہے اور اپنی محبوبہ کی آواز کو پہچانتے ہوئے بھی پہچاننے سے انکار کرتا ہے۔
یہ کی سفاکی کی انتہا ہے۔

کالیداس کا دوسرا ہم منظوم ڈراما جس کی فضا بھی یکسر افسانوی ہے کمار سمبھو ہے۔ شکنتلا میں تو نظم کے ساتھ
کے ٹکڑے بھی شامل تھے۔ کمار سمبھو سرتا یا منظوم ہے۔ اس کا ترجمہ بھی منور لکھنوی نے اور منظوم میں شامل
دیا ہے۔ سور کے ترجمے کی خصوصیات کا ذکر آئندہ کسی باب میں اپنی جگہ آئے گا اس جگہ کمار سمبھو کے موضوع کے
خلق صرف اس قدر کہنا ہے کہ اس میں لڑائی کے دیوتا کا رنگ کی پیدائش کا حال نظم کیا گیا ہے۔ کہانی کا مختصر
ماہ یہ ہے کہ شیو جی اپنی رفیقہ حیات سنی کی موت پر تارک الدنیا ہو گئے۔ یہ دیوی دہا باہ ہمایہ کی بیٹی امارا پتی
شکل میں پیدا ہوئی۔ شارد نے اسے پاربتی کے مستقبل سے آگاہ کیا۔ چنانچہ پاربتی نے مسلسل بھگتی اور
بعد شیو جی کی محبت حاصل کی۔ دونوں کی شادی ہوئی اور لڑائی کے دیوتا کمار یعنی سوامی کا رنگ پیدا ہوئے
افسانے کا پس منظر یہ ہے کہ جب نیکیوں کے سب سے ممتاز دیوتا راجہ اندر کو بدی کے نمائندہ تارک اسکا کے
توں شکست ہو گئی تو انھوں نے برہما کے پاس جا کر فریاد کی اور مدد مانگی۔ برہما جو کہ خالق قوتوں کا مالک ہے
ر کو یہ مقصد دیتا ہے کہ بھگوان شو سے اس سلسلے میں مدد مانگی جائے۔ اس لئے صرف شو کی صلی لاد سوامی کا رنگ

کے چہرے جگمگا رہا تھا۔ ہر کی ہانک ممکن ہے۔ چنانچہ اندر نے بھلوان ٹو سے رجوع کیا۔ بھلوان سٹوائپ اپنے پہلے جنم میں ماجد بخش کی بیٹی سن جو شوہر بہت ہی میں ضرب النش تھیں سے شادی کر چکے تھے۔ لیکن موجودہ حالت میں وہ گوجرہ فشیخ کی زندگی سر کر رہے تھے۔ سوامی کارنیک کی پیدائش کے لئے ضروری تھا کہ تنوارستی دوبارہ مالنگ و لڑائی بدلتی نظر آئے ہیں چنانچہ ماجد اندر حسن عشق کے دیوتا کام دل کی مدد سے شو میں پھر جذبہ شہوانی کو متحرک کرتے ہیں۔ ادھر ٹھیک پہلی ہی سی، ہمایہ ایک انسانی صورت اکر یہاں پارتنی کے دوم میں جنم لیتی ہیں اور کچھ دنوں بعد شیوا اور پارتنی کی دوبارہ شادی ہو جاتی ہے اور کچھ دنوں انھیں پارتنی کے لطف سے سوامی کا رنگ پیدا ہوتے ہیں جو نامک سرور بخش کو مارکر ماجد اندر کا اعتبار کمال کرنے میں طاہر میں یہ قصہ متر تا ایک رو مانی اسانہ ہے جس میں سارے کلاسیک لطیف قوتوں کے مالک ہیں۔ یہ داستان جو مکہ ہمد و علم الانعام سے تعلق رکھتی ہے اسلئے نفس معنوں میں دوسروں کے لئے کچھ زیادہ دلچسپی موجود نہیں ہے۔ لول بھی بلاٹ میں کوئی خاص تنوع اور جدت نہیں ہے بلکہ امید اس کی سمر نگاری سے اس میں وہ ادبی محاسن بھر دیئے ہیں اس کا تنا بھی دنیا کی ابھی نظموں میں ہوتا ہے اور وہ اس قسم کے منظوم کے سبب دیا کا پہلا بہترین ڈرامہ نگار کہلاتا ہے۔ یورے ڈرامے میں اٹھا اور الجواب میں لیکن متعین کے نزدیک اس کے نصف باب الحاکمی ہیں۔ اس لئے ان کا اسلوب اور طرز بیان کافی دوس کے ہم اسلوب سے مختلف ہے۔ پہلے دو باب میں صبی رحمگی کی تفصیلات ہیں اور انھیں اگرچہ خوش نگاری میں تما کیا جاتا ہے لیکن باقی سات الجواب میں کافی داس کے سارے ہی کمالات سمٹ آئے ہیں۔ "اس نظم میں حسن و عس کی رنسی بھی ہے اللہ قدس کی سدا بھی۔ اس میں دعایں بھی ہے اور عرفان بھی۔ مسطر نگاری بھی ہے۔ نظرت کی حکما بھی۔ غیبتی شاہدہ اور تجزیہ صبی کی ماریکیوں سے بھی یہ نظم جالی نہیں ہے نہ اور اسی لئے یہ دیبا کی شاہکار نظموں میں گنی جاتی ہے۔

فادسی، صرف مشرق ملک دیبا کی متار ترس زماوں میں شمار کی جاتی ہے۔ اس لئے ایسا کی دوسری زبانوں کو بھی شمار کیا ہے لیس اور دو خاص اس کے اعتراف میں کی برآمدہ ہے۔ موضوع، مواد، ہیئت، اسلوب، اصناف، عروض قواعد اور طرز میں سب پر فارسی کا اثر صاف نظر آتا ہے۔ اردو شاعری کی دو اہم صفات منوی اور عزل حاضر بطریقہ فارسی لوہ کے شعوری متنوع و دقیقہ کے ساتھ وجود میں آئی ہیں۔ لیکن تنوی کے مقابلے میں عزل پر فارسی کا اثر دراز ہے کہ حواس اردو عزوں نو، دس کی نخل شعر و سخن اُجڑ جانے کے بعد دلی میں سعد اللہ گلشن کے اتار پرولی کے ہاتھوں فارسی کا اثر قبول کیا ہے۔ لیکن اردو تنوی پر فارسی کے اسباب بہت معدیم ہیں۔ دلی اردو کا بیشتر سرمایہ حبیب مجاہد میں لفصل سے مرک ہو چکی ہے۔ ایسی تنوی پر مستعمل ہے۔ جن میں کوئی تاریخی نیم تاریخی یا فرضی داستان نظم کی گئی ہے۔ لیس منظوم قصہ طبع را دکہ جس بلکہ اکثر براہ راست فارسی سے ترجمہ، احد وانتخاب سے وجود میں آئے ہیں۔ قدیم اردو کے منظوم قصوں پر فارسی قصوں کے ان گہرے اثرات سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ منظوم داستاں فارسی تنوار کا بھی بسدیہ موضوع رہی ہیں۔ فارسی شاعری کے باداؤم و نوآوری کی کلیلہ و منہ سے لے کر بعض کی دل و دس سیکڑوں قطعے نظم ہوئے احسا کھوں نے فی محاسن کی

۱۰ مقدمہ کار سبھو معلوم از مور کھڑی

۴ اے علیؑ! ام ابو عبد اللہ شجر تائمی میری سند کو قریب مقام ہدک پیدا ہوا۔^(۳۶) وفات پائی۔

بنامی شہرت مقبولیت حاصل کرتی تھی کہ دوسری زمانوں کے شعراء متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ حتیٰ کہ شاہنشاہ کے ایک جزو یعنی رستم اور ہرباب کے اصنامے کو انگریزی کے مشہور شاعر ارنالڈ لنگ نے نظم کا نظم پہنایا۔ لیکن اردو منظوم قصوں پر فارسی داستانوں کا اثر غرض معمولی ہے۔ اردو منظوم قصوں کا خاکہ عام طور پر فارسی ہی کے طرز پر مرتب کیا گیا ہے۔ ہرباب کے آغاز میں سانی نامے کے طور پر چند جگہ کا رواج فارسی ہی سے آیا ہے۔ اردو شعرا نے اپنے طبع زاد قصوں کے بلاٹ بھی مالموم فارسی منظوم قصوں کے احقر اکوالت پلٹ کر بنائے کئے ہیں۔ جہانگیر ترجمہ کا تعلق ہے فردوسی کا شاہنامہ عطار کی منطق الطیر حامی کی یوسف زلیخا۔ نظامی گنجوی اور مولانا نے روم کی اصلاحی و اخلاقی شہزادی تک ایک بار ہمیں کئی بار اردو نظم کا جامہ پہن چکے ہیں۔ اردو منظوم راجوں کا ذکر اگلے ابواب میں آئے گا اس جگہ فارسی منظوم قصوں کی فنی و تاریخی نوعیت پر اکتفا کر دیتی ڈال رہی ہے۔

فارسی کے سارے منظوم قصے تنوی کی صوب میں ہیں اور ملحوظ موضوع انھیں میں خاص گروہوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ مذہبی، عقیدہ اور فلسفیانہ و اخلاقی رزمیہ داستانوں میں شاہنامہ طے کتاب نامہ اسدی، سکندر نامہ نظامی۔ سکندر نامہ خسرو اور تہمور نامہ ہاتمی نمایاں حثیت رکھتے ہیں لیکن فنی و ادبی محاسن کے اعتبار سے فردوسی کے شاہنامے اور نظامی گنجوی کے سکندر نامہ کو جوقول عام حاصل ہوا ہے وہ دوسری رزمیہ نظموں کو میرزا آریا۔ یہ دونوں رزمیہ نظمیں اگرچہ ظاہر تاریخی واقعات سے تعلق رکھتی ہیں لیکن ان تاریخی واقعات کی حثیت بھی داستانوں سے علیحدہ نہیں ہے۔ اس لئے کہ واقعات کو دلچسپ و دلکش بنانے کے لئے اکثر قصوں اور افسانوں سے مدد لی گئی ہے۔ اسی بنا پر شاہنامے کے واقعات کو تاریخی نہیں بلکہ خیالی اور فرضی خیال کیا جاتا ہے۔ یہ بھی ہے کہ شاہنامے کے اکثر واقعات جیسا کہ خود فردوسی نے آغاز داستان میں وضاحت کر دی ہے ایک قدیم ایرانی تاریخ دفتر پاستان یا نامہ حسرواں یا دفتر پہلوی سے اخذ ہیں لیکن ہمیں یہ بات نظر انداز نہ کرنی چاہئے کہ اس قدیم تاریخ کے واقعات خود بھی قصوں اور داستانوں پر مشتمل ہیں اور فردوسی سے کوئی دو ہزار سال پہلے مرتب کئے گئے تھے۔ دوسرے یہ کہ بعد کو یہ نسخہ بھی غائب ہو گیا اور اس کی داستانیں ادھر ادھر منتشر ہو گئیں پھر بھی بعض اہل ذوق نے انھیں سینہ بہ سینہ محفوظ رکھا۔ ۴۷۴ء میں ان منتشر قصوں کو پھر کسی نے مدون کر دیا اور شاہنامہ قدیم کا یہی نیا نسخہ کچھ دنوں بعد شاہنامہ فردوسی کا ماحد بنا۔ خود فردوسی نے شاہنامے کے آغاز میں بیان کیا ہے کہ ایک ملت جبکہ میری نیند اچھٹ گئی تھی اور رات کا ٹٹا مسئلہ تھی۔ میری محبوبہ (جو کہ حافظ محمود شیرانی کی تحقیق کے مطابق خود فردوسی کی بیوی تھی) میرے سامنے آئی اور مجھ سے نظم کرنے کا وعدہ لے کر دل بھلا دے گئے ایک دلچسپ اور مشورہ داستان اس طور پر سنائے لگے کہ:-

کچھسرو نے جنگی سعدی کا خاتمہ کرنے کے لئے بیرتن کو مامور کیا۔ چنانچہ بیرتن اپنے ساتھ گرگین نامی ایک مکار و دغا باز کو لے کر ہم پر روانہ ہوا۔ بیرتن کو انہی ہم میں کامیاب و کامران دیکھ کر گرگین میں رشک و حسد کی

۱۔ شاہنامہ کر سب سے پہلے دقیقی نے ابوالصل بمبئی کی مرآت پر نظم کرنا شروع کیا تھا بعد کو فردوسی نے مکمل کیا۔

۲۔ فردوسی پر طالعے صفا از حافظ محمود شیرانی۔

کچھ ہندوؤں کی مشرت کو خاک میں ملانے کی ترکیبیں سوچنے لگا۔ اس نے مشرت سے کہا پہلا سے کچھ ناخلف ہر ایک مرغزار میں قسانی لڑکیاں موسم بہار میں آتی ہیں۔ اور بہت دنوں تک رہتی ہیں۔ ان فراسیاب کی بی بی مشرتہ بھی ہر سال آتی ہے۔ اس سال بھی موسم بہار میں آئی ہوئی ہے۔ چلو لڑکیاں پکڑ لاؤ میں اور ایران چلیں مشرتہ معاند نہ ہو۔ اگر گیسر حد پر ٹھہر گیا اور بیشن تو مان میں داخل ہو گیا۔ مشرتہ بیشرن پہلوان کو دیکھ کر عاشق ہو جاتی ہے اور وہاں کی معرفت بیشرن کو اپنے قریب بلواتی ہے اور نشہ دے کر قہان لے جاتی ہے اور اپنے باپ فراسیاب کے محل میں کئی دن تک رکھتی ہے۔ فراسیاب کو جبر ہوئی۔ اس نے بیشرن کو ایک گنوں میں قید کر دیا۔ مشرتہ گھر سے نکال دی گئی اور وہ اس گنوں پر رہنے لگی۔ جس میں بیشرن قید تھا۔ وہ جبیک مانگ مانگ کر رہتی لاتی ہے اور دونوں کو بیٹ پالتی ہے۔ اور گھر گیسر کیسے دے پاس پہنچ کر بیشرن کی عدم داپس کا کوئی معطل جواب نہیں دیتا۔ اس نے گرفتار کر لیا جاتا ہے۔ اور گھر گیسر دھام جہاں نما کے ذریعے بیشرن کی قید کے حالات سے آگاہ ہو جاتا ہے بیشرن کا باپ گیسر کو دے کے لئے نیم۔ دذ جاتا ہے۔ رستم ایلان آتا ہے۔ اور سات پہلوانوں کو ساتھ لے کر نکلت کر لے کے بہانے اگر گیسر کے ہمراہ تو راں پہنچتا ہے۔ مشرتہ اپنی رسانی رستم تک کھینچتی ہے۔ رستم اس کی معرفت بیشرن کے لئے لکھا نا بھیجتا ہے اور اس میں ایک اگونی بھی چھپا دیتا ہے۔ بیشرن سمجھ جاتا ہے کہ وہ اسے چھڑانے آیا ہے چنانچہ وہ اس دانے سے حیرتہ کو آگاہ کرتا ہے۔ مشرتہ کی مدد سے رستم بیشرن کو گنوں سے نکال لاتا ہے اور تاجروں کے پاس میں فراسیاب کے محل میں داخل ہوتا ہے اور لوٹ کر ایران واپس جاتا ہے اپنا لشکر لے کر رستم کے تعاقب میں نکلتا ہے۔ سخت معرکہ ہونے میں۔ فراسیاب کو شکست ہوئی ہے اور رستم بیشرن اور مشرتہ کو لے کر فاتحانہ انداز میں ایران پہنچ جاتا ہے۔

یہ ہے وہ مشہور قلعہ حورستان میں کے نام سے مشہور ہے بعد شاہلے کے موٹے چنہ میں شہرگ کی حیثیت رکھتا ہے۔ اسے الگ کر لینے کے بعد شاہلے کا سردار تانا باا مگر جاتا ہے اور دہلی و دلکشی کا سامان باقی نہیں رہتا۔ شاہلے کے تہذیبی اعتبار اس بات کی تہذیب دیتے ہیں کہ فردوسی نے سب سے پہلے اس قلعہ کو کو نظم کیا۔ اس کی شاعت کے بعد جب فردوسی کو شہرت و قبولیت نصیب ہوئی تو اس نے اس داستان کے اصل ناخذ یعنی فقیریم ایران ندیج دفتر پہلوی کو منظوم کرنے کا ارادہ کیا۔ چنانچہ فردوسی بخارا گیا اور وہاں سے دفتر پہلوی کا نسخہ حاصل کیا اور ۱۵۰۰ تا ۱۵۰۰ م کے درمیان ساٹھ ہزار اشعار میں ساری داستانوں کو منظم کر دیا۔ بیشرن کی داستان فردوسی نے ۱۵۰۰ میں نظم کی تھی۔ پانچ سال کے اندر یہ نظم ایسی مشہور و مقبول ہوئی کہ ۱۵۰۰ م میں اصل ناخذ کی طرف منسوب ہوا اور ۳۵ سال میں شاہلے کو مکمل کر دیا۔ (باقی)

قصیدہ اور اس کے لوازم

(ڈاکٹر ابو محمد سحر)

اصنافِ سخن کے عروج و زوال کی کہانی ہندوبوں یا ان کے کسی شاگ کے عروج و زوال کی کہانی سے زیادہ مختلف نہیں ہے۔ اکثر اصنافِ سخن انفرادی یا اجتماعی ضرورتوں کے تحت طلوع ہوتی ہیں۔ جب تک ان ضرورتوں کو پورا کرتی ہیں ان کا سورج چمکنا رہتا ہے ورنہ ماند پڑ جاتا ہے اور دھیرے دھیرے غروب ہو جاتا ہے۔ ۱۸۵۶ء سے پہلے قصیدہ اردو شاعری کی سب سے دی و قار صفت تھا۔ اس کے علاوہ ایک گونے رُسن کی طرح اپنی حیثیت بنگھانے میں مصروف رہا۔ آخر بیسویں صدی میں وہ وقف آہی گیا کہ اس کے مواضع ابھولنے بھی اس کا سنا کر چھوڑ دیا۔ کسی اہم صنفِ سخن کے خاتمے سے یہ تو آشکار ہو جاتا ہے کہ اس کی ضرورت باقی نہیں رہی لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہوتا کہ اس کی ضرورت کبھی نہ تھی۔ اردو شاعری کے کسی بھی سنجیدہ مطالعے میں قصیدے کو نظر انداز کرنا اس نے محال ہے کہ اس کے بغیر ہم نہ صرف اپنی شاعری اور زبان بلکہ اپنی تہذیب کی بھٹی تصویر سے آشنا نہیں ہو سکتے۔

قصیدہ اور مدح کچھ ایسے ایک جان دو قالب رہے ہیں کہ عرفِ علم میں قیدے سے مدحیہ نظم مراد لی جاتی ہے لیکن کچھ طرح عشقیہ اشعار کا ہر مجموعہ غزل نہیں ہو سکتا اسی طرح لازمی نہیں کہ ہر مدحیہ نظم قصیدہ ہو غزل کی طرح قصیدہ کے لئے بھی بنیادی شرط یہ ہے کہ اس کے پہلے شعر کے دونوں مصرعے اور بعد کے اشعار کے دوسرے مصرعے ہم قافیہ و ہم ردیف ہوں۔ مدح کے علاوہ کچھ بھی اس کا ایک خاص موضوع ہے اور ایسے قصائد بھی مفقود نہیں ہیں جن میں مدح اور ہجو دونوں سے قطع نظر کر کے کوئی اور ہی موضوع اپنایا گیا ہے۔ تاہم قصیدے کی زیادہ رائج شکل قافیہ و ردیف کی مذکورہ قیود میں یکساں نظم کی ہے جس میں تشبیب، اگر نیز، مدح اور دعا کے اجزاء پائے جاتے ہیں۔

قصیدہ اپنی اصل کے اعتبار سے عربی کی شہرہ آفاق صنفِ سخن ہے۔ فارسی میں اس نے ایک اور نندن کی استعداد فکر، وسعت خیال اور صنفِ شاعری کی بہترین صلاحیتوں کا مظہر بن کر نئی بلندیاں حاصل کیں اور بعد میں غیب سے اسی پناہ یا تو دوسری اصنافِ سخن کی طرح اس نئی زبان میں یہ بھی ریں گیا۔ اگرچہ عربی و فارسی کے مقابلے میں اردو میں قصیدہ کم کھا گیا ہے۔ لیکن اردو میں بھی اس کی ایک مربوط نمونہ ہے۔ اس کے اولین نمونے دکن میں پند ہویں صدی سے ملنے لگتے ہیں۔ چنانچہ پہلا مدحی قصیدہ محمد علی شاہ کے ہاں کے عہد کی ہی ہے۔ اردو شاعری کے عروج کے ساتھ ساتھ ادب ان کے مجموعوں نے اس میں مدح و سخن دی۔ پھر رشاد مسکن، نظام الدین کے معاصرین اور میر و آئیر کے اعداد سے گزرتا ہوا اس کا قافلہ بعد بہ بد میں داخل ہوا۔ لیکن مائے ہلی چمکتے، چمکتے

علوم و فنون کی سرپرستی اور قدر افزائی کا سب سے بڑا بلکہ اکثر واحد وسیلہ تھے۔ معاشرے میں ان کی عظیم الشان حیثیت افسوس کے ساتھ ان کا جذبہ قدر دانہ اہل علم و فن کو فطری طور پر ان کی مدح و ثنائی طرف راغب کرتا تھا۔ مبالغہ ایک تو یوں بھی شاعری کی جان ہے۔ دوسرے تعریف کا موضوع کچھ ایسا ہے کہ مبالغہ کے بغیر اس کا حق ادا نہیں کیا جاسکتا، ایسی صفت میں اور بھی کہ اس کا تعلق سماج کی تقدیر متبتوں سے ہو۔ اسی کا نتیجہ تھا کہ شعراء نے محدود صفت کے ذاتی اوصاف کے بجائے ان کے طبقاتی اوصاف کا لحاظ رکھا اور جس طبقہ کے وہ فرد تھے اس کی خوبیوں کو مقبول کمال تک پہنچا کر پیش کرنے کی کوشش کی شعرا کو ایسی پرواز تخیل کے مظاہرے کا بھی اس سے بہتر اور کیا موقع مل سکتا تھا کہ مدوح کی ذات محض ایک علامت ہو اور اس کی طبقاتی صفات ایک مثالی نمونہ۔ مبالغہ آرائی کا ایک اور بڑا مقصد شان و شکوہ اور رعب و جلال کی اس نفی کی تعمیر تھا جو دی اندامِ اہلِ ادب کی توصیف کے لئے ناگزیر تھی۔ بقول ڈاکٹر سید عبداللہ "قصیدے میں اگر مبالغے سے کام لیا جائے ہے تو اصولاً اس میں کوئی خاص بُرائی نہیں۔ قصیدے کے میدان میں شاعر ایک لحاظ سے متحیر اور شدید رگروہینے والے استعجاب کو ابھارتا ہے جس سے اسے رعب اور دہشت کا اثر پیدا کرنا مقصود ہوتا ہے اور مبالغے کے ذریعے کیا جاتا ہے" بزرگاں دین کی تعریف میں مبالغہ مدہبی عقائد سے پوری طرح ہم آہنگ تھا۔ اس کی لامتناہیت شعرا کے سیکڑوں مذہبی جوت و جروت اور جس عقیدت کی ترسیل کا بہترین وسیلہ تھی۔

قصیدے کی مبالغہ آمیز مدح طراری کچھ خاص سماجی اور شاعرانہ تقاضوں کے عین مطابق تھی۔ انھیں کے زیر اثر مبالغہ اس صفت میں عام طور پر سرائیت کر گیا اور تنبیہ کا حصہ بھی اس سے محفوظ نہ رہ سکا۔ بڑی حد تک یہی تقاضے اس کی مشکل پسندی کے کبھی محرک ہوئے، استان و شکوہ، حرمت و استعاب اور نمائش و فخر جو فضا شعرا کے مد نظر تھی۔ اس میں علمیت کے مظاہرے سے بڑی مدد مل سکتی تھی۔ در بادل میں جو کمر اہل علم کا مجمع ہوتا تھا اس لئے اس کی خاطر خواہ پذیرائی کا سامان بھی موجود تھا۔ چنانچہ قصیدے میں مشکل الفاظ و تراکیب کے ساتھ ساتھ دقیق خیالات اور عالمانہ مضامین سے بھی جگہ پائی۔

آج ہماری دستگیری قصیدے کے ایسے نمونوں سے تو بالکل فطری ہے جو زمانے کی تبدیلی کے باوجود اپنے اندر ایک کشش رکھتے ہیں۔ لیکن اگر ہم نے شاعری کو اس کے تاریخی منظر میں برکھنے کا فن سیکھا ہے اور ہمیں اہلِ ادب سخن کی عرض و غایت اور انفرادیت کا عرمان بھی حاصل ہے تو ہم ان عناصر سے بھی چشم پوشی نہیں کر سکتے جو زمانے کی تبدیلی کی وجہ سے بظاہر اپنی جادیت کھو چکے ہیں۔ بقول نیاز فقیری "قصیدہ نگاری بڑی مشکل صفت سخن ہے۔ جس میں کامیابی حاصل کرنے کے لئے محض شاعرانہ فطری صلاحیت ہی کافی نہیں ہے بلکہ اس کے ساتھ وسعت مطالعہ، اچھی تعلیم اور ثقافتانہ مہارت کی بھی ضرورت ہے۔ اسی لئے اردو کے اچھے قصیدہ نگار بہ نسبت اچھی غزل کہنے والوں کے کم ہوئے ہیں۔"

قصیدہ شخصی نظام کی مخصوص روایات اور مذہبی جو ش عقیدت کا آئینہ دار ہی نہیں۔ وہ اس ذہانت کا جولا نگہ بھی تھا جو ہمارے قدیم علوم و فنون کا سرمایہ افتخار تھی۔ اس کی معنی آفرینی، مرصع کاری، پر شکوہ اور عالمانہ لہجہ اور زبانِ دبستان کی وسعت اردو شاعری کی تاریخ کا ایک یادگار باب ہے۔

واسوخت میر اور شکوہ اقبال

(کامل نقادی)

واسوخت کی تعریف تذریع ادب اردو میں یوں درج کی ہے کہ ۱۰۰ واسوخت نظم کی وہ قسم ہے جس میں فاضل اپنے معشوق کی بے وفائی، ظلم و ستم، رقیب کے ساتھ بے مروتی، اور جدائی کی مصیبت و تکلیف کی تکالیف کرتا ہے۔ گویا معشوق کو دھمکتا ہے کہ اگر اس کا طریقہ عمل اور ستم ستاریاں ہی طرح مانتی رہیں تو پھر اس کے ہاتھ سے عیاں صبر چھوٹ جائے گی اور وہ معشوق سے جیونگی اختیار کرنے پر مجبور ہو جائے گا۔

اس صورت میں ہم شکوہ اقبال کو واسوخت ہی قرار دے سکتے ہیں ہر جہد کہ اقبال کا مخاطب محبوب حقیقی ہے اور اس کی شکوہ بھی متعدد دنیویہ سببوں سے بہت ہی کم آگے بڑھتی ہے، لیکن نظم بناؤ سنگار کے اعتبار سے واسوخت سے قریب ہے، اسلوب اور لب و لہجہ میں واسوخت نما ہے۔ جو شہ و حرمین اور عین و عصب کا لفظ عروج یہ محسوس ہونے ہی نہیں دیتا کہ اقبال کا مخاطب کون ہے۔ من و تو کا مخاطب کچھ چکا ہے۔ وہ محبوب حقیقی کے حضور میں یوں بڑھ کر بات کر رہے ہیں جیسے میر تقی میر اپنے گوشت پوست کے محبوب سے رہی کا اظہار کرتے ہیں۔

میر صاحب اردو واسوخت کے موجد تسلیم کئے گئے ہیں۔ یہ صنف بھی دوسری اصناف شاعری کی طرح فارسی سے اردو میں آئی ہے۔ اردو میں تیر، میرا مانت علی اور جرات کی واسوختیں خاصے کی چیز تھیں جاتی ہیں۔ کچھ غزل ملاح و معشوقین میر سوزدار قائم چاند پوری کے یہاں ملتی ہیں۔ تیر کی کھڑکیں ٹپے پائے کی جیر ہیں اداں کے مطالعے سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ دل کے پھسولے پھوٹ کر بہ نکلے ہیں۔ تیر میر تقی میر کی حقیقت نظم گو بھی اسی قدر عظیم شاعر ہیں جس یا کئے کا انھیں غزل گویا مانا جاتا ہے۔

ہم نے نقادوں کی نگاہیں تیر کی عربوں کے جلووں میں اس قدر الجھی رہی ہیں کہ میر صاحب کی نظموں کی طرف کچھ نہ اٹھ سکیں۔ چنانچہ ان کی نظموں کی حقیقی قدر و منزلت کا جائزہ اب تک ایسا لیا جا سکا ہے کھوڑے بہت جو اشارات ان کے قصائد و منظموں کے متعلق ملتے ہیں۔ وہ تنقیدی سے زیادہ تشریحی ہیں۔ کلیات میر میں ترکیب بند، نعت و منقبت، مدحیات و ستائشیں، گونا گوں، ہجویات، واسوخت، مثنویات، اشعار نامہ، شہزادہ بڈلیت عشق کے عنوانات کے تحت نظمیں درج ہیں۔ ان کا حجم غزلوں کے لگ بھگ ہے۔ مولانا سلوب کے لحاظ سے خاص کی چیر ہیں اور ان کے مطالعے اور جان پہچان ہو چکا ہے یہ انتخاب ہوتا ہے کہ جس طرح تیر کی غزلیں قدیم و جدید شعراء کی ذہنی تربیت کرتی رہی ہیں اسی طرح تیر کی نظمیں بھی رسم و رنزل کی جانب اشارہ کرتی رہی ہیں اور قدیم و جدید شعراء میر صاحب کی غزل و نظم سے یکساں استفادہ کرتے رہے ہیں۔

تیر صاحب کی نظموں سے استفادہ کرنے والوں میں علامہ اقبال کا نام بھی آتا ہے۔ یہ دعویٰ ممکن ہے بادی النظر میں ممکن نظر آئے۔ لیکن شواہد اس امر کی عاری کرتے ہیں کہ علامہ اقبال نے تیر صاحب سے خاطر خواہ استفادہ کیا ہے۔ خصوصاً داسوخت تیر اور شکوہ اقبال میں حیرت انگیز یکسانیت پائی جاتی ہے۔ الفاظ کے دروبست کے ساتھ ہی خیال کی مناسبت تقابلی مطالعے کرنے والوں کو یہ مآثر کرنے پر مجبور کرتی ہے کہ شکوہ اور جواب شکوہ کھجودت علامہ اقبال کے پیش نظر تیر کی داسوختیں رہی ہوں گی۔ داسوخت اور شکوہ فی اعتبار سے ایک ہی صنف ہے تیر صاحب نے خود بھی ایک جگہ داسوخت کو شکوے سے تعبیر کیا ہے۔ تیر نے چار داسوختیں لکھی ہیں جو ۷۲ بندوں پر مشتمل ہیں۔ شکوہ اقبال اور جواب شکوہ میں ۷۷ بند ہیں۔ داسوخت اور شکوہ میں خطاب کے اختلاف علاوہ فنی لحاظ سے دونوں کا تال میٹر یکساں ہے تمہید سندرہ پنج ارتقا، اپنی وفاداری اور محبوب کی بے وفائی کا ردنا۔ بغض و غضب کسی اور سے لگکانے کی دھکی اور آخر میں ہر اندام صفت۔

”شکوہ“ میں اس التزام کو اقبال نے قائم رکھا لیکن چونکہ محبوب مجاری کے بجائے محبوب حقیقی یا ذات باری تعالیٰ سے وہ مخاطب ہوئے ہیں اس لئے جا بجا احترام و تقدس اور آداب و القاب کو ملحوظ رکھا ہے۔ آجے سے ماہر کم ہوئے ہیں اور کسی دوسرے معبود کی پرستش کے اظہار سے اعصاب کیا کہ مباد اکھر والہاد سے دامن آلود ہو جائے لیکن مہیت کی گرفت اس تمدنیت تھی کہ کمال احتیاط کے ماحول و دل کی تاب رہاں پر آتی ہی رہی اور فتوے لگ کر ہی رہے۔

رحمتیں ہیں تیری اعیار کے کسانوں پر برق گرتی ہے تو بیچارے مسلمانوں پر

اب وہ الطاف نہیں ہم بے مایات ہیں مات یہ کیا ہے کہ پہلی سی مدارات ہیں

ہر دم آرزو دگی عمر سب را چہ علاج ایسے نیداؤں نہ یہ چشم غضب کیا معنی

نہی ہم سے کبھی عیروں سے ستاسائی ہے بات کہے کی نہیں تو بھی نہ ہر جا جاتی ہے

آئے عثمان لئے وعدہ فرداے کر اب انہیں ڈھونڈ جیراغِ رُخِ زبیا لے کر

اقبال کے شکوہ والا استعارہ کے تیور میں جارحانہ محنت کی جھلکیاں نمایاں ہیں۔ معنوں سے برہمی و بیزاری کا جذبہ شعلہ مستعجب بن کر قمع کرتا ہے۔ اقبال کے اس انداز مخاطب کے ساتھ ہی تیر صاحب کے مددِ ذیل اشعار پڑھئے۔

رہے حوت اس کی طوط جہنم حایتِ لُہر ابرو دھر کر جھکے لطفِ حنایتِ لُہر

پرستِ حال کا بھی مجھ کو نہ ممنون رکھا ہے یہ خاطر کہ حزیں دل کے تپسِ خود رکھا

جوت مجھ کو بھی تو غیروں کی ملاقات کی ہے چھوڑے یہ تو پھر آرزو کی کس بات کی ہے

ہمنا چنے ہیں بیگم لے گل جادیں گے سر جھکائے اسی کے اور چل جادیں گے
بجائے جنتی صوسا کے اختلاف کے۔ وجود مذکورہ بالا اشعار میں تیرہ اقبال کی لے مل جاتی ہے معمولی اعتبار سے وہ ایک
دوسرے کے صمیم نظر آتے ہیں۔ ر سب اور یکساںیت انفرادیت کی بہترین مثال تیرہ اقبال کے تہبیدی مند ہیں۔ مگر کی واسطیت
کے ابتعا کی مند ملا خط کیے۔

طر اسے رشک جس سے بری چھتا۔ ی ہے ساتھ عیروں نے سرے میں سر سخی ماری ہے
دار رکھے کو مرے اس ہی سے گل۔ ی ہے مہدی اس سے اکھ سے ہم آداری ہے
گوں کر میرے بھی شکوے کی طرف گل کے رنگ
کئے کئے بدست عجب واپوں وہاں تنگ

ایک منت ہوئی دما د سوا ہے لے کسے یں در دہستی و تنہائی ہے
سج حب دی ہے دعا گاہی تری کھاو ہے اتہ اتہ مری دلت تجھے خوش آئی ہے
صل کہ کیا مری طور یوں سے کتنی ہیں
یس بھی ماحا ہیں۔ مہ میں ریاں یں ہیں

علاوہ اقبال شکوے کی تہبید اس طرح مہ ہے یں۔
کوں ران کھوں سودا میں یں یوں مکروہ کردن محو غم دست بہ یوں
مالے ملل کے سوں اندمہ ہی کوش بہ یوں ہم و اس بھی کوئی گل ہیں کہ حاموس دون
حرات آموز مری تاب سہ ہے محمد کو
شکوہ اللہ سے حاکم مہیں ہے محمد کو
ہے کانیوہ نسلم من تہبیر ہیں ہم قنہ درد سائے ہیں کہ محو ہیں ہم
سار خاموش ہیں فرما دے معو ہیں ہم مالہ آتا ہے اگر لب یہ لومعد ہیں ہم
اے خدا شکوہ ارباب دعا بھی س لے
جو گر حمد سے تھوڑا سا گلہ بھی س لے

معنوی اعتبار سے اقبال تہ صاحب سے خدا ہو لے ہوئے بھی لب ولہجہ کے سخن میں مقرر کرتے ہیں۔ العاط کے رد و لبست کا
ہمز جو میر کو آتا ہے اقبال اس سے کما حقہ، استعا دہ کرتے ہیں۔ کیا مذکورہ بالا مندوں کے مندرجہ ذیل مصرعے ایک ہی جیاں کا اطلاق
نہیں کرتے، کیا اقبال میر کی ہیروئی کرے نظر نہیں آئے؟

میں بھی ماجا۔ ہوں اب مہ میں ریاں ہی ہیں (میر)
قنہ دسلے ہیں کہ محسور ہیں ہم مالہ آتا ہے اگر لب۔ لومعد میں ہم (اقبال)
گوں کر میرے بھی شکوے کی طرف گل کے رنگ (میر)
اے خدا شکوہ ارباب دعا بھی س لے (اقبال)
ساخچہ دل کے مرے حق میں سخی ساری ہے (میر)
حرات آموز میر کی تاب سہ ہے محمد کو (اقبال)

میر صاحب محبوب مجازی کو اس کی حقیقت سے آگاہ کرتے ہیں اور ناز فرماتے ہوئے اس پر یہ جمانے ہیں کہ یہ ان کے ذوق پرستش کا ہی کترہ ہے جس نے محبوب کی تخلیق کی ہے۔ اس میں ادا و ناز پیدا کیا ہے۔ اس نے پہلے محبوبیت کے مظاہریم سے دنیا کشنا نہیں تھی اور نہ تیرے وجود میں کشش اور باطنیں کا یہی کسی نے یہ اندازہ لگا پا تھا۔ ہر چند کہ تیرا وجود تھا لیکن ابھی تک دنیا تم سے حسن پر پیدا ہونے کے طور پر تھے سے واقف تھی۔ لہذا یہ میرا عظیم کارنامہ ہے کہ تجھے ہم نے اس قدر چاکر قابل عبادت بنا دیا یہ تقدیریں ایہ بدگئی، یہ غفلت دراصل میرے دم سے ہے اور جلد نیا بیانی اور جلوئے کا خالق میں ہوں۔ مجھ سے پہلے کچھ نہ تھا اور نہ مرے بعد ہی کچھ ہو گا ملاحظہ کیجئے۔

پیشتر ہم سے کوئی تیرا طلب نہ تھا ایک بھی نہ گس بہا کا بیمار نہ تھا
جنس اچھی تھی تری ایک فریاد نہ تھا ہم سوا کوئی ترا دہنی بازار نہ تھا
لکھے سوداؤں جو تھے دل نہ لگا سکتے تھے
انکھیں ریل موند کے دے جی نہ ملا سکتے تھے

علامہ نقابل اس چھوٹے موضوع کو انتہائی حسین پر سے میں بیان کرتے ہیں۔ اس بند میں مضامین کی مناسبت کے ساتھ ساتھ طرزِ ادا تیرے مستعار ہی معلوم ہوتی ہے۔ یہ ادبات ہے کہ تصویر محبوب مابعد الطبیعیاتی ہونے کی وجہ سے تاثر اور ذہنی کار سے بدل جاتے ہیں۔ ملاحظہ کیجئے۔

ہم سے پہلے تھا عجب تیرے جہاں کا منظر کہیں معبود تھے پتھر، کہیں معبود شجر
جو گریہ سیکر محسوس بھی انسان کی نظر مانسا پھر کوئی ان دیکھ حند اکو کیوں کر
تجھ کو معلوم ہے لیتا تھا کوئی نام ترا
قوت بازوئے مسلم نے کیا کام ترا

اور اس کے ساتھ کا یہ بند بھی ملاحظہ کیجئے اور تیرے مندرجہ بالا بند کے ساتھ ساتھ پڑھئے۔ تیرے آواز کی بازگشت صلت سنائی دے گی۔

کوسی قوم فقط تیری طلب گار ہوئی اور تیرے لئے زحمت کش پیکار ہوئی
کس کی شمشیر جہانگیر و جہانگیر ہوئی کس کی تکبیر سے دنیا تری بیدار ہوئی
کس کی ہیبت سے صہمہ صہمہ ہوئے رہتے تھے
منہ کے بل گم کے ہوا اللہ ہوا حد کہتے تھے

اب دفتر شکایت کی یکسانیت ملاحظہ کیجئے۔ میر صاحب کو اپنی حوالہ فیسی و ناز سائی کا اس قدر رنج نہیں جس قدر محبوب کی بیوفائی اور بغاوت آسانی پر ہے لہذا میر صاحب سرگوشیاں لہجے میں کہتے ہیں لیکن انداز میں نکھاپن اور ہلکا سا طنز ہے۔
تم کو بھی آٹھوں پر حرفت و حکایت ان سے بازو جانو ہوا نہیں جہتم حمایت ان سے
شکر ان کا ہے جو ہے بھی شکایت ان سے ہر طرح کوئی جلی جلیہ رعایت ان سے
ہاتھ کا نہ ہے پکھو مکہ کے کھڑے ہوتے ہیں
کبھی منت کرو ہو مکہ جو کرے ہوتے ہیں

پس ان کا بچہ تمہیں خاطر انہیں کی منظور
ان سے ایک دن میں کئی بار ملاقات ضرور
ان سے ملنے میں نہیں کرتے کسی طور قصور
اس سے لگ بٹھے ہو بھانگے ہویم سے دور

جن کا نبوہ ہے حر مردگی انہیں سے محبت
بدنگی کینہ سے پر عاشق خدا کی قدرت

علامہ اقبال اپنی دنیا کشی اور محبوبِ حقیقی کی بے توجہی کا مگر ادب و احترام سے کرتے ہیں لیکن مہا پر شکایت اور انداز بیان
میر صاحب سے مختلف نہیں ہے۔ نیز انساں کا شکوہ جو کہ قوی اور جماعی واسطت ہے۔ اس نے تیر صبی تعیم نہیں ہے۔
اُتیں اور بھی ہیں، اس میں گہمگار۔ بھی ہیں
میں میں کاں بھی ہیں غافل بھی ہیں ہتیار بھی ہیں
سیکڑوں ہیں کہ ترے نام سے میرا بھی ہیں
تمہیں ہیں تسی اعیار کے کات لوں رہ
من گرتی ہے دوسے چارے مسلمانوں رہ

یہ شکایت نہیں، میں اس کے حوالے منظور
تہر تو ہے کہ کام کہ ملس شور و قصور
اب وہ الطاف ہمیں ہم یہ عیالات ہمیں
مات۔ کما ہے کہ ہسپی سی مدارات ہمیں

اور

طعن اعمار ہے، رسوائی ہے، ماداری ہے
کما ہے نام یہ مرے کا عوص جیاری ہے

علامہ تحریر یہ ہے کہ داسوچ اور شکوہ کی ہیئت میں تعارض نہیں ہے اور جو کہ ہیئت، طر ادا اور اسلوب اطلاع کو بھی تعین
کنا ہے۔ اس لئے عام طور پر تمام شعراء کی داسوچ کساں نظر میں اور اگر دصت حمال اور عدا بات سوختہ کو دیکھا جائے
تو رد خیف ہر دل کی دکھتی ہوئی اک کارنگ یکساں جوتا ہے۔ بعد اتم اور اقبال کے کلام کی ماسد حیرت انگیز نہیں
دولوں جیسے متاع میں اور ال کی داسوحت یا شکوے میں عار حانہ عتس لفظ جرج ریطر آتا ہے۔ حالانکہ اس خصوص صفت
سخن کے علاوہ یہ دولں متاع اپنی متعقبہ تاعری میں مرکاں مرک لظ آئے ہیں اور تسلیم درضا، بدنگی و اطاع اور ادب و احترام
کو ملحوظ رکھتے ہیں۔ ہر کیف اس حقیقت کا اعتراف بھی کر لیا جائے توجہ دال مصلانہ ہمیں کہ علامہ اقبال نے تیر صاحب کی
داسوحت سے خاطر خواہ استفادہ کیا ہے اور شکوہ اقبال اور جواب شکوہ میں آوار تیر کی مار گشت ملتی ہے۔

تصانیف حضرت برہم ناتھ دت قاصر

۲/۷۵

پرچم صیار

۲/۷۵

ذکر و فکر

۲/-

مکمل مکمل پات

۲/۷۵

عقاب پر بارے

۲/-

میرا کھائی

۵/-

اہل سبب

ادارہ نگار پاکستان - ۳۳ گارڈن مارکیٹ کراچی ۳

برگہ دبار

میرزا عشق لکھنوی

(وزیر کی پانی پتی)

حضرت امام حسین علیہ السلام کے غم نے رسم عزاداری کو جنم دیا اور اس رسم عزاداری نے برصغیر کے مسلمانوں کی تہذیبی زندگی میں ایک نیا دلولہ پیدا کر دیا۔ اس دلولے نے مسلم ثقافت پر بعض ایسے دور رس اور گہرے اثرات چھوڑے ہیں جن کی تفصیل اس مختصر سے مضمون میں بیان نہیں کی جاسکتی یہاں صرف اس کا وہ پہلو مد نظر ہے جس کے تحت اس بے اردو کی اصناف ادب خصوصاً مرثیہ کو متاثر کیا ہے۔ ادبیات اور دین مرتبے کو خاص مقام حاصل ہے۔ مرثیہ گوئی اگرچہ عرب میں بعثت نبوی سے بہت قبل رواج پا چکی تھی لیکن سائنڈ کر بلا کے بعد مرثیہ گوئی کا فن صرف مام گسار ان حسین کے لئے مخصوص ہو کر رہ گیا۔ اندوز بان میں تو مرثیہ اور غم حسین علیہ السلام لازم و ملزوم ہو کر رہ گئے ہیں۔

مرثیہ گوئی کے فن کو مہرستان کے "مدینہ ثقافت" لکھنؤ میں خاص عروج حاصل ہوا اور یہیں سید الشہداء کے غم نے ایک مزاج اور ایک تہذیب کی ہمہ گیر شکل اختیار کی، لکھنؤ کی سرزمین نے میرا بیس اور مرزا دبیر جیسے عظیم شاعروں کو دھندلکھا جن کی شاعری کو دنیا کی عظیم شاعری کے مقابلے میں بڑے غم کے ساتھ پیش کیا جاسکتا ہے۔ ان شاعران اہل بیت کے علاوہ لکھنؤ ہی میں متعدد دیگر اہل کمال شاعر بھی سید اہوئے جہنوں نے جنتانِ خاقون جنت کے پھولوں کی مہک سے متام جاں کے لئے ایک ابدی تعطر کا اہتمام کر دیا۔ اسی قسم کے بالکمال شاعروں میں حضرت عشق لکھنوی کے چھوٹے بھائی حضرت عشق لکھنوی بھی تھے جن کے مرثیہ اور رباعیاں اس مضمون کا موضوع ہیں۔ حضرت عشق کے پانچ بھائی تھے اولاد یہ سب کے سب حسن اتفاق سے شاعر تھے۔ اس حسن اتفاق سے متعلق کسی شاعر کا یہ شعر اہل لکھنؤ کو آج تک یاد ہے۔

عشق، عشق و عاشق، ہر دو صابر

یہ پانچوں تن غلام پنجمن ہیں

حضرت عشق کا سارا کلام تلف ہو گیا تھا۔ اس آلف کی یہ صورت ہوئی تھی کہ کسی سارق نے وہ صندوق چرایا تھا جس میں آپ کا کلام محفوظ تھا۔ حضرت عشق اس حادثے پر ساری عمر ماتم اور متاسف رہے۔ حضرت عشق کے کلام کا ایک معتد بہ حصہ جناب مہذب لکھنوی کے پاس محفوظ تھا۔ جہ انھوں نے "دور عشق" کے نام سے انجمن محافظ اردو لکھنؤ کے زیر اہتمام شائع کر دیا ہے۔ عشق کس درجے کے شاعر اور مرثیہ نگار تھے۔ اس سلسلے میں "دور عشق" کے پہلے مرثیے سے کچھ بند نقل کئے جاتے ہیں جس سے ان کی قدرت بیان اور کمال شاعرانہ کا اندازہ ہو سکے گا۔

نہ جناب علی اکبر کی صدا آتی ہے نہ علمدار دلاور کی صدا آتی ہے
نہ پسر کی نہ برادر کی صدا آتی ہے مگر یہ رینبِ مضطر کی صدا آتی ہے

دن میں ماہِ نابِ شہنشاہِ زمیں سونے ہیں
خود اکیلے دو دولت پہ کھڑے رہتے ہیں

امامِ تشنہِ کام کی پاس ہے بسی کی تصویر شعری کے بعد ذرا فطری رعایتوں کی تاثیر دیکھئے
مسل در دہلِ سوزاں ہیں پرستِ اہلِ گیسو ہے ہر اک بالِ رگِ جانِ تہِ تشنہِ گلو
ظلم ہے باغیوں کے دل نہیں عالی سربو ایسے سنل کو سال ہی نہیں ممکن لبِ جو
مقل راتِ پینے میں جو تر ہوتی ہے
تپ مانتو بھی پیاسوں کے لئے روتی ہے

اسی مرثیہ کا یہ بند بھی ملاحظہ ہو :-

نہ قلعہ دار سے نہ امداد کی جفا سے ہے غرض
پاس سے کام نہ کچھ آبِ بقا سے ہے غرض
دہنِ خشک کو ہاں شکرِ خدا سے ہے غرض
اس کے بعد اُمتِ عاصی کی دلت سے ہے غرض

ہے فقط مرتبہ داں ایزد باری اس کا
خشک چشمہ ہے مگر میں ہے جاری اس کا

حضرتِ نقشبت نے کربلا کے ماحول کی جزئیات اور اس کے معنی تقاضوں کو نظر انداز کر دیا ہے جس کی وجہ سے مرثیہ
میں ایسا قسم پیدا ہو گیا ہے جو اس کے مجموعی تاثر کو بھی متاثر کرتا ہے۔ مثلاً دہل کے بند ملاحظہ ہوں :-

لو خدا حافظ نہ لہر کہ نہ اب آئیں گے ہم شاہ یہ کہہ کے چلے ہو مٹی صحبتِ برہم
پہنچے دیوڑھی میں تو کیا دیکھتے ہیں شاہِ اُم بیٹھی ہیں در سے لیں خاک پہ بانو پرہم
گھر سے گویا کر نکل جانے کو آمادہ ہیں

لو نڈیاں موزہ و چادر سے استادہ ہیں

اب میں جانے دو باہر نہ کرد حالِ تباہ باغِ جنت کے مسافر کی نہیں روکنے راہ
ہو کے مجبور ہیں جب وہ ادھر کھینچے آہ شاہ باہر گئے کہتے ہوئے اِتا اللہ!

نظر آئے نہ عزیز و رفقاء دیوڑھی میں
ایک گھوڑے کے سوا کوئی نہ تھا دیوڑھی میں

مذکورہ بندوں کو ضبطِ تحریر میں لانے کے وقت حضرتِ نقشبت یہ بات بھول گئے کہ امامِ حسینؑ کربلا کے چھوٹے بھائی
میں خیمہ زن تھے جہاں نہ کوئی محل واقع ہوا تھا نہ اس کی دیوڑھی تھی۔ علاوہ بریں یہ انتہام بھی مشکل تھا کہ عورتیں موزہ
و چادر لے استادہ ہیں :- یہ تمام لوازم کربلا کی روایتی فضا کے یکسر منافی ہیں۔ حسبِ ذیل بند میں امامِ تشنہِ کام کی بھونک

کا حال بیان کرتے ہوئے "ناقابلِ برداشت" مبلنے سے کام لیا ہے۔

حجت اللہ کے ارشاد کا لازم ہر خیال پیاس کے بعد مقرر ہو بیان بھوک کا حال
کم نہ تھے رنج کہ ناقص نے کیا اور نہ حال صبح تک مثل شب قدر تھے شبیر کے بال

ایک تاحصر ہو اکب رنج گلفام سفید

ہوئی دن کی طرح گیسوؤں کی شام سفید

حضرت امام حسینؑ کے "مثل شب قدر" گیسوؤں کا بھوک کی وجہ سے "دن کی طرح" سفید ہو جانا۔ ایک

ایسی روایت ہے جس کے پہلے اورد آخری راوی صرف حضرت عشق ہیں ورنہ روایات کی معتبر کتب میں ایسی کوئی روایت موجود نہیں ہے۔

اس نوع کی فرگند اشتوں کے یہ معنی ہرگز نہیں ہیں کہ حضرت عشق کی تادور الکامی اعدان کے علیٰ تبحر کو شک کی نظر سے دیکھا جائے۔ بلکہ یہ تمام باتیں انھوں نے بالالتزام بیان کی ہیں تاکہ مرثیے کی اثر آخری میں اضافہ ہو دوسری بات یہ بھی ملحوظ رکھنا چاہئے کہ اگر "مصنوعی نفا" اور تہذیبی لوازم کی عدم مناسبت ہی کو موجب اعتراض سمجھا جائے تو میرا نیس ادم نہ دیر کا سارا کلام معرض تنقید میں آجائے گا۔ کیونکہ انھوں نے بھی بعض خالص گھنوی رسوم اور لوازم تہذیب کو ستم رسیدگان کر بلا سے متعلق کر دیا ہے مثلاً حضرت قاسم کی شادی میں عندی اور سہرے وغیرہ کا استعمال جن کا وہی تہذیب سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ اس کے علاوہ جنابندی کے لئے پانی کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ علاوہ مسئلہ روایات کی رو سے شادی کے دن امام عالی مقام کے خاندان کا ہر فرد العطش العطش پکار رہا تھا۔

حضرت عشق کے اس مرثیے میں بہت ایسے ہند موجود ہیں جن میں فن شعر کے اکثر محاسن بڑی خوبی سے درائے ہیں۔
ذیل کے چند بند ملاحظہ ہوں۔

آج کی مات کے دیکھئے محمد کو کیونکر آپ جاگا جو کئے سوئی نہ میں بھی دم بھر
اب وہ شبہ آئی ہے دی آپے شب کفر گو جگہ میری ہے سینے پہ یہ جھل ہے طر

ایک پہلو میں چچا ایک میں اکبر سو میں

پائیتی سو فٹ لگی میں سینہ پہ اھفر سو میں

ہے یہ لازم کہ میرے پاس نہ آئے کوئی جز گھٹانے کے محبت نہ بڑھائے کوئی

مر بھی جاؤں تو مر رنج نہ کھائے کوئی یہ فقط اس لئے ہے تانہ ستائے کوئی

طرف گور عربیاں اگر آنا بیٹی

دور سے فاتحہ پڑھتی ہوئی جانا بیٹی

نہی باپ کا سایہ جو نہ ہو گا سر پر ماں تو موجود ہے خدمت کے لئے چاہ پد

رنگاں کی تمہیں سمجھ گانگانی سب بھر بعد شبیر کے یوں کیونکہ رات بسر

سینہ مادر نشاد پہ سو یا کرنا

صبح کو بیٹھ کے باہم ہمیں روایا کرنا

ہی سر پہ کے دو بند حضرت امام حسین کی جنگ سے متعلق بھی ملاحظہ فرمائیے۔

لوگ میں دم نہ رہا ہوا تھوڑا چلے یوں ہوا جیسی تھی جیسے کوئی بیمار چلے
دل سے یہ کہنے کے مضمون ہوا ابرار چلے حشر تک بھر نہ چلے آج وہ تلوار چلے
اور کچھ بات سماعت میں نہ رہا مائے
آئے جب کان میں تلوار کی جھنکار آئے

جو ہر رنگ کے حضرت کے مقابل آیا غل ہوا اور حضورؐ کا مل آیا
دھال میں دُوب کے پہل تیغ کا نال آیا رات بھر چل کے مسافر سر منزل آیا
کیا ظلم ہے کہ جاں اب تری ہم لیتے ہیں
شب کو جو چلتے ہیں وہ صبح کو دم لیتے ہیں

حضرت نعتی نے مرتبہ کے علاوہ دیگر اصنافِ سخن میں اپنی طبع رسا اور قدرتِ کلام کے جوہر دکھائے ہیں۔
اس کی بعض راہیوں کو تو حوام و خاص میں "قبول خاطر" وہ صفت حاصل ہو گیا ہے کہ اربابِ حال و حال کی محافل
طرح کے متضامین نفس اپنے کلمات کا آغاز ہی ان سے کرتے ہیں۔ ذیل میں دورِ باعیاں درج کی جاتی ہیں
ہم سے ہر صاحبِ نقد کی سماعت آشنا ہے۔

ہم نے کبھی حسیاں سے کنارا نہ کیا پر تو نے دل آزدہ ہمارا نہ کیا
ہم نے تو جہنم کی بہت کی تدبیر لیکن تری رحمت نے گوارا نہ کیا

بدنام کیا یہ بندہ پرورد تو نے تربت کیسی دیا غیب گھر تو نے
دُفر مرے جرم کا دکھا یا مجھ کو کس تجھے میں الگ بلا کر تو نے
حضرت نعتی کو اہل بیت اطہار سے جو محبت تھی اس کے اظہار کے لئے انھوں نے تمام اصنافِ سخن کو
استعمل کیا ہے اور اس ذکرِ بلیغ کو صرف مراثن۔ قصائد اور سلاموں تک محدود نہیں رکھا ذیل کی صرف دورِ باعیاں نو
ملاحظہ فرمائیے جن سے حب علی اور غمِ اہل بیت پورے شکوہ و جلال سے لائح اور واضح ہے۔

چھتے ہیں تو ایک روز رحلت ہوگی آنکھیں ہیں تو آقا کی زیارت ہوگی
وہ ہم وہ نکیرین وہ گُرسی پہ علی تربت میں غم مزے کی صحبت ہوگی

ماں کہتی تھی کیا ملل جیلے ہوں گے
ہنیں نہیں پاس کس سے کھیلے ہوں گے
یہ ماتِ اندھیری یہ دُساؤ نا جنگل
اصغر مرے قبر میں اکیلے ہوں گے

بیاد آن نگارے

نیاز کی شاعری

(مختصر اکر آبادی)

میں فکر حضرت نیاز کی دہائی پر تحقیقی مقالہ مرتب کرے گا اتمام کر دوں تو ان کی علمی شخصیت اور ادبی عظمت کے اندر مجھے تین سو کارنامے مل کر رہیں۔ یہ تین سو کارنامے تیس سو پہلو ہیں۔ ان میں ہر پہلو ایک جدا گانہ موضوع ہے چنانچہ اس سہ گانہ مطالعے کے تین واضح پہلو یہ ہیں۔

۱۔ نیاز کی شاعری۔

۲۔ نیاز کی ادبی شہر۔

یہ موضوع، تین اقسام پر مقسم کیا جائے گا۔

(الف) انشائیے۔ جو اپنے رنگ میں عظیم الشان ادب ہیں۔ یہ اردو زبان میں ناقص نئی اور انوکھی تخلیق ہیں۔ ان کا انداز نگارش اچھوتا ہے۔ مثال ملائیں گے کی طبع ذہنی کا دست کے بعد، ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ان میں مشہور فارسی ادب بادلوں، ستر قمری یا جسم شاداب کی، قدرے ظریف مشابہت محسوس ہوتی ہے۔ لیکن ان انشائیوں کا تجزیاتی اور فحاشانہ پہلو، آپ اچھی مثال ہے۔ ”ملک یارسی دوشیرہ کو دیکھ کر“، ”ایک رفاقت سے“ اور بعض مختصر افسانے اس قبیل کے نمونے ہیں۔

(ب) افسانے۔ یونانی اساطیر، رومانی افسانے، معاشرتی افسانے اور تاریخی افسانے۔ اس تقسیم میں شامل ہیں۔

(ج) ناقدانہ مقالے اور سرسری تنقید

۳۔ حرطرم۔

ادبیت اور نامہ نگاری یا حرطرم ہیں۔ تنقید تحریر یا امداد نگارش کا فرق ہے۔ ادب کی تحریر نامہ نگار کی جدت ہے، شکل دعوت اور لطافت و لذت میں حد تک ہوتی ہے۔

نگار کے اجراء کے دو تین سال کے اندر، چار سو چھ لاکھ بڑے۔ یعنی یہ کہ وہ دو نقد (اکثر آزاد) کی ادبی انشایداری کو غور و فکر، اخلاقی انشایداری یا رات آئے۔ یہ اس لئے ضروری ہو گیا کہ انھوں نے قلمی جہاد شروع کر دیا تھا۔ قلمی جہاد کیوں شروع کیا۔ یہ بتانا ضروری و تحقیق کا کام ہے۔ اس ستر و تبلیغ کے لئے ”لو بیب کی سی تحریر، بے عمل اور نامہ نگار یا جرنلسٹ کی سی۔ فحاشا پردازی لازمی تھی۔ مفر سے ایک قلم، قطع نظر انشائے عالیہ کا نام ادب یا گریٹ ٹریجیجر ہے اور سیدھی سادی ہٹ قلم کا نام، نامہ نگاری یا جرنلزم، لیکن نیاز کے دو کچے پیکے حرطرم میں بھی۔ کہیں کہیں ان کی اعلیٰ اہمیت جھلک آتی ہے۔

علامہ نیاز فتحپوری کی دوسری برسی کے موقع پر ملک کے ممتاز ادیب اور دانشور جلسہ سے خطاب کر رہے ہیں



علامہ نیاز فتحپوری



علامہ نیاز فتحپوری



علامہ نیاز فتحپوری



علامہ نیاز فتحپوری



علامہ نیاز فتحپوری



علامہ نیاز فتحپوری



علامہ نیاز فتحپوری



علامہ نیاز فتحپوری



علامہ نیاز فتحپوری



علامہ نیاز فتحپوری



علامہ نیاز فتحپوری



علامہ نیاز فتحپوری

مولانا یار فتح پوری رحمانی رحمانی



تھوڑا سا

جنانکہ نیاز کا حر نلزم یہ ہے کہ انھوں نے مذہب پرست عقیدت مندوں کے خلاف محاذ قائم کیا اور قائم رکھا۔ یہ محاذ، معاذ اللہ۔ اسلام کے خلاف نہ تھا۔ بے روح مذہبیت کے خلاف تھا۔ یہ مجاہد و فریقیت کی تکذیب اور عقلیت کی تصدیق ہے۔ منافقت کا بطلان اور خلوص کی حمایت ہے۔ یہ سائنس کے صریحی اکتشافات کی فتح مبین کی توثیق ہے اور قدامت کے معروضہ سلمات کی تسکین فاش کا بہ مانگ ذہن اعلان۔ نیاز نے اصرار کیا کہ حقیقت کی جگہ عقل کو دی جائے۔ رواج کی تحریج کو ادھ عصیت کی وسعت نظر کو۔

اس فکر و نظر کی خوب محالہ ہوئی۔ اُن طرح طرح سے استہزا کیا گیا۔ انھیں موردِ مد سلامت بنا لیا گیا۔ انھیں کا دھمکا یا بھی لکھ کر ان کے پائے استقلال کو جیت نہ ہوئی۔ سمندر کی چٹان کی طرح وہ اپنے موقف کی بنیاد پر استوار رہے۔ ان کی یا مر۔ سی ال کی عفت کی دلیل ہے۔

ان کی متفرق تحریروں میں بھی، جن میں استعمار و جواب کا لامتناہی سلسلہ بھی شامل ہے۔ حر نلزم ہی کے تحت آتی ہیں۔ نگار کے اس مستقل عنوان سے حوار و مصافحت میں سار کے ادبیات میں سے ہے، انھوں نے علم کے بے شمار ذرے صفحہ قرطاس پر یکھیر دئے جن سے نہ صرف استعماروں سے دائرہ اٹھا مالک ملک کے بے شمار لوگوں نے بصیرت حاصل کی۔ لکن مذکورہ صدر السایردار سی کا نام ادب نہیں ہے۔ اس کی فضا انشائیوں اور افسانوں کی فضا سے جدا گانہ ہے یہی نوعیت، اثر، کیفیت و مزاج میں جدا گانہ ہے۔

مذہب کے احارہ داروں اور لکھ کے فقیروں نے فکر و نظر کے احلاف کو عداوت بنا لیا۔ نیاز سے ذاتی دشمنی یا مذہبی اذہب کوئی نئی بات نہ تھی۔ بیس رومی اور یسما ندی، اصلاح اور جود، روس ضمیری اور کور باطنی کے تصادم میں ہمیشہ یہی صورت حال پیش آئی ہے اور آتی رہے گی۔ نیاز نے ہر صورت حال کا تم کر مقابلہ کیا۔ اس عداوت و خسران کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ معاشرے میں ارباب فہم و انصاف کی بصیرت میں معتد بہ اضافہ ہوا۔ ایک جماعت آزاد خیالوں کی ملک میں ایسی پیدا ہو گئی جو کھل کر نیاز کے خیالات کی موافقت کرنے لگی۔ اس محاذ پر یہ ساری ٹری کامیابی ہے۔ یہ واقعہ ملک کی معاشرتی تاریخ میں آب زر سے لکھا جائے گا۔

لیکن یہ کامیابی ایک طرف اگر عقلیت کی فتح میں ہے تو دوسری طرف ادب کا کھلا ہوا نقصان مزیان۔ نیاز اگرچہ ان تھک قوی کے اسان تھے اور چوتھے لڑ سکتے تھے، مگر اس رد و قدح سے ان میں جوانی کی سی سکت نہ چھوڑی تھی۔ پھر یہ کہ وقت سے بھی انھیں اتنی مہلت نہ دی کہ وہ اس کام کی طرف توجہ کر سکتے، جس کے لئے نظرت نے انھیں وضع کیا تھا۔ سوئے اتفاق یہ بھی ہے کہ عقلیت کی ترویج و تبلیغ کے مقابلے میں ادب لطیف کی حلائی کو جیسا کہ انھوں نے خود ایک مرتبہ محمد سے فرمایا تھا۔ وہ دہمی عیاستی بھی سمجھ لگے تھے۔ ان وجوہ سے ان کی خلا فاندہ فطنت و ذہن بالمرہ مضعی ہوئی چلی گئی۔ انجام کار اس نوع کے ادب عالم کی پیداوار ایک قلم بند ہو گئی۔ جس کی ہم نے ہر وقت اُن سے امید باندھے رکھی۔ ان کی اگر تقدیر حیات کے یہ اوقات اگر انا طول فراس یا انیسویں صدی کے دوسرے مغربی مروجوں کے سے برگزیدہ، طرز یہ زمان لکھے میں صرف ہونے تو عقلیت و سترت کی بھی دافر خدمت ہو جاتی اور ادب اُن کی سیر و سرتار ہو جاتا۔ نیاز کا جبر نلزم ملک کے ذہن پر خلاق کی عظیم الشان خدمت ہے لیکن تو د ادب کی نہیں۔ اس لئے وہ ہے جو انسان کے قلب و ذہن میں ہیجرت و سرود کے سونے پیدا کر دیتا ہے اور ان ہی سوتوں سے انجم کار و عقلیت

وہ شہسوی کے چہنئے، خود اپنی راہیں نکال لیتے ہیں۔

اس مقالے میں مجھے مذکورہ پہلوؤں میں سے صرف ایک سے سروکار ہے جس کو میں نے پہلے نمبر پر درج کیا ہے۔ اس پہلو پر بھی، معمول لکھ سکتا اس وقت دستور ہے۔ نیار کی شاعری کا اور زیادہ غائب مطالعہ بھی ممکن ہے، یاد کی شاعری مقدار میں ہایت محض لیکن کیسے لکھ سکیے۔ بیدل اور غالب۔ غائب اندازِ اقبال اور اسی جہت سے ہر پیش و پس، اگر تہ اور معاشرت نگاہ کی طرح ان کے کلام میں خواہ وہ غزلیہ ہو یا حمدیاتی۔ مالکیانہ ہو یا بانیہ۔ دلہند شکر کاری کا ایک نیا انداز موجود ہے، جو احساس کو ایک نئے اعلیٰ تجربے سے دریا کر دیتا ہے۔ بالکل سادہ لفظوں میں یوں کہہ لیجئے کہ ان کی حلاقی و صنعتی میں مابین آگے کا اچھوتا اہتمام و التزام موجود ہے۔ نیار کے اعلا قلب کو گرا تے ہیں۔ قلب سے ملاحت کرتے ہیں۔ قلب میں در آتے ہیں۔ قلب میں شویں پیدا کرتے ہیں ان کیسیات کے مجموعی اثر کا نام عرب عام میں نعل سے اور یہی نام محکم بھی تھا۔ مگر خاص خاص موقعوں پر، یہ لفظ بھی اچھا اور چھا محسوس ہوتا ہے۔ نیار کے حیات کے تلاطم پر ہادی سے۔ یہ بھٹے دالے یا تاثر پذیر قلب کے اضطراب کا احاطہ کرتا ہے۔

ایک چھوٹی سی نعل کے اور اعتبار نظر دار کر کے صرف میں یہ قطع پڑھا ہوں جس کی موسیقیت اس کے مفر سے زیادہ دلور اور الماک ہے۔

جو ہیں سے سورما ہے مگر جو خاک میں مل رہا ہے مٹ کر

اسے چھڑو نیار ہے وہ، تھکا سادہ دسا کا

پہلے مصرعے کو صاف لفظ سے دیکھئے دووں ٹکڑے کاٹے کے نئے سوئے۔ رہا۔ اب یہ دیکھئے کہ ”مگر جو ہیں سے سورما“ اندہ مٹ کر، خاک میں ملنا، مگر کے افسار سے کتا ہر نعل اور ساں کے اعتبار سے کیسا سخن بیان ہے، دوسرے مصرعے کے تین اجزاء ہیں اسے۔ چھڑو، تھکا سادہ، اور دعا اور بیوں ملاحت سے مستعار ہیں۔ پہلا ٹکڑا ایک دلور فریاد ہے، ایک انتہائی صمیم ہے جو نیار نے مدگی میں بھی نہیں کی اس سے معنی دلسلی انداز میں ان کے کردار کا مرتع بھی سامے آتا ہے۔ دوسرا، ان کے دوق عمل کا مرق ہے اور تیسرا معروف معاشرے کی تاریخ ہے۔ یہ تینوں اجزاء ہمارا دہن اس طرح متسلل کرتے ہیں کہ ان کی ان تھک مدگی ایک شے کی خدمت و تبلیغ میں صرف ہوئی اور سماج انھیں ہمیت اودیت ہی دیتا رہا، اب دوسرے مصرعے کے مالد الطبعیاتی یا حقیقی معنی پر نظر ڈالئے۔ وہ یہ ہیں کہ مدگی ایک مستقل اور صمیم سر کا نام ہے۔ اس میں تو اترا و تسلسل تو ہے مگر راحت و سکون نہیں ہے۔ چین اگر کسی ذہنی نحرے کا نام ہے تو وہ مدگی میں عقل ہے۔ لیکن ”مگر“ اور ”مٹ کر“ بیشک میسر آجاتا ہے۔ نام محمود اور معاد صنعت سے لے پار وہ کر خدمت خلق میں مصروف ہے اور مصروف ہی میں دم توڑے کا نام چین ہے۔ بیان کی اسی جامعیت اور دلور کی کا نام نعل ہے۔

نیار کا مدگی بھر دویہ رہا وہ اس موقع سے عیاں ہے اور یہ پسین گئی کا حکم بھی رکھتا ہے۔ غالب کا مندرجہ ذیل مصرعہ، بدھیت ان کی، قریب درج کیا گیا ہے۔

بیا بہ خاک من و آرمید غم بنگر

نیاز نے مذکورہ صدر مقطع غائب کے بعد کہا ہے اور مرے کے بعد اس میں روح چھوکی ہے۔ مومن فرسودہ ہی مگر
نق کی قربانی نے موصوع میں پھر مازگی پیدا کر دی ہے۔ صنایع وہی ہے جو اپنے موقلم کی قوت سے یرانے کو نیا بنا دے نہ درت
نصار آرسٹ کی قدرت پر ہے نہ کہ آب و رنگ یر۔ یعنی اُس قدرت پر جس سے وہ آب و رنگ سے کام لے سکتا ہے
اے اپنے سان کی قوت سے غالب کے طرف میں حصہ پیدا کر لیا ہے۔

اب میں یہاں اندو اور ماری کے جدا افتاد درج کرتا ہوں، جن سے میرے تفسرے کی صداقت میں اہمیت پیدا ہوگی یہ
عیان ہے سب یہ کہ دل کو دوا قرار نہیں کہوں یہ کیسے مجھے ان کا انتظار نہیں
عزیر و ڈال دی اب میرے منہ یہ تم چادو اور ان سے کہہ دو کہ اب مجھ کو انتظار نہیں
نیار ہر کرو ہو گیا ہے کیسا تم کو زمانہ روتا ہے پر ایسا زار ناز نہیں

میں ہوں نگا، راب ہوگی وہ مہمال ہوگا ساعت تو آئے وہ حب حینا محال ہوگا
لسکیں سے ان کی، ایک بن مضرب ہوں گا اللہ توتی دل میں کب اعتدال ہوگا

حب نگاہ سے محابا کا میں لذت یاب تھا حب تنایح حسنِ سیمیں سے جگر سیراب تھا
دستِ مارک صمبے سے یہ وہ جوت تھا ہائے کسوت دل۔ اُس وقت بھی تیتاب تھا
خس بھا، میرے قریں، لیکن مٹا جا نا بھقا میں
آتشِ بھراں نہ بھی، لیکن حلا ماتا بھقا میں

گھڑی گھڑی۔ مجھے دیکھئے کہ دل یہ مجھے ہے اختیار پر اتنا بھی اختیار نہیں

مگر مہرِ رگ سنگ رہ، ہمہ رنگ صنعت آدھی کہ ہباد، اس قدر آگہی بہ مذاقِ شیوہ کا فری

موصدہ کوں۔ اوطرحِ صون مارا اسے کہ خوابِ ساختی، از نگہت نیار را
شمعِ کجا بہ رم او سیم دہاں دیدہ من می شوم ساء علوہ جان گد از را
تو ہمہ علت آمدی، عشقِ صون پدیرا من ہمہ شوق آدم حسن کرتمہ ساز را
خوش سحرے کہ خوابِ راحت می دمن چشم از دو نیم تراب آں، رگس نیم باز را
دست ہمیں کشم زد آہ دے علاجِ حییت اس دلِ بیقرار دکن جیم فسون طراز را

توتی زابا دہوشے و کنار امن کوشے من و لغزشے ویلِ نیم چشم می فرو شے
چہ زید کے بہ ہمد گہر کرستمہ سمانت کہ چکد ہزار باہل ز نگاہ سحر کوشے

نیاں ہم بدو سے ملی پر سکون جو دیے
سحر ماں گردن، قمر برہنہ دو شے
اندو اندھاری کے۔ اشعار، نیاں کے انفرادی ذوق و ذکا کا مکمل عکس ہیں اور اپنی تمام کے افسانے ہیں
نیاں کہ وہ اپنے شعر کے معرہ ماں کو دو الگ الگ واحدے قرار دے کر، ہر ایک میں خدا خدا مدرسہ میں محلول کر سکتے
ن میں موضوع اور سبک، دونوں کا شعور متوازن ہے۔

نیاں کی مختصر سی شاعری، پرستی کے جوش، حسے حیاتی، بار کاکت کے لہریں کی داستان ہیں۔ وہ شاعری
ہے جذبہ کو شہنائیات میں الجھا دے، یا ترقی پسندی کے نام سے کھل کھلے کا درس دے یا صدیوں کے رگر مدہ
ری قید کو توڑ دے کی ملائے عام سے۔ حلال و حلال کی شاعری ہے۔ مذکورہ صدر عرس، عاتق کے قلب کی دارانوں
میں معشوق کے کرسوں کا بیان ہے۔ ان میں دل کی دھڑک، جس کتاب کے کبرے احس سے منک سے، ان میں باگیرہ
ت اور صالح احساسات کی نقاشی صورت گری ہے۔ ان کی رماں میں صبح اور سدا میں محارے کی اصوات موجود ہے
نیاں کی مختصر سی جمالیاتی شاعری میں یہی ریلٹائنٹ امام دوستی کے سے لطیف، عیس حدے کی قوت و سدا
و مانوی جمال پرست و حلال کش کے سے جمالیاتی شعور کا امتزاج ہے۔ اسی امتزاج سے انھوں نے اردو میں

پانی کام کا افسانہ کیا ہے۔ اسکی جمالیاتی شاعری کہا ہے۔
جو شخص، شاعر کی ہر باتھ ترھا کر پٹ سے بھول لڈ لٹا ہے اور گنگلی ماسم گنگلی کا ہیکر عارب کر دے۔ وہ اپنے
میں بھول کا ہر شاعر ہے، اسکی وہ اصل میں مدد و دساک ہے، رنگ دلو، لطافت و عاسب، جس و جمال کا مدد تیرا ہے۔
نیاں شاعر سے نوٹے ہی مدھال ہوئے لٹا ہے اور توڑا دم توڑ دے۔ جمالیاتی وہ ہیں ہے جس و کتاب کی
میں کا رماں سے دعوئے کرے اور ان یا کمرہ عاصہ حجاب سے صحت حسنی سکین کا کام ہے۔ جمالیاتی وہ ہے جو جمال
پرست کو اپنے وجود میں گھلا بلالے اور اس کا ار، اے العاطف میں مسل کر کے، حوالعاطف کو مدد و سیدار حقیقتیں ساد
اب درمگ، روعام و فرور سے ہی کام ہے کر دکھارے۔ جمالیاتی ہکا ری، ایسے مورات سے ترست اخلاق کی معس
ماہانی ہے، مشرب میں دسب و کسادگی پیدا کر دیتی ہے، محنت کو آفانیب کا حامی سادیتی ہے۔ اور قلب کو کائنات کی
ری و غیر مرئی حقیقتوں سے آکا ہی بخشی ہے۔

جیسا کہ میں میار کی بھوں میں جمالیاتی عصر غالب دیکھتا ہوں اور وہی آپ کو دکھا جا جاتا ہوں۔ اس شعر میں سرور
اشانہ بھی ہو سکتا ہے اور حردش کا بھی۔ گدار کا یہ بھی ہو سکتا ہے اور آسٹعلی کا بھی۔ حکمت کا یہ بھی ہو سکتا ہے اور
نفاذ کا بھی۔ مگر ہر جہت سے جمال کا اتر غالب ہو گیا۔

چنانچہ نیاں کی حسن میں میر حسن کی رنگینی و شگفتگی اور دوستی کے حدے کی شدت و قوت کا امتزاج ہے اور
اس امتزاج سے ان کا ذوق جمال صحت ہوا ہے۔ انھوں نے میر حسن کی طرح منسوی مدد مہیں لکھی مگر ان کی ہر لہر میں
اردو زبان کے اس دسک (بسی میر حسن) کی سی دکا دیب جس اور دقت لطر، اور اسی اساد اعظم کی سی، بجز بانی قوت اور
ویسا ہی عرفان رنگ و جملہ موجود ہے۔ دسکی اور میر حسن کی طرح میار کی نظر جزئیات کا اتر قبول کر لیتی ہے۔

۱۹۱۵ء سے قبل، نیاں کا جو کام البلال، رمیدار، تمدن، محرن، زمانہ، وغیرہ رسائل و جرائد میں شائع
ہوا، اس کا بھہ براہ راست علم نہیں، یہ میرے ادبی شعور کی بیداری سے پہلے کی بات ہے۔ نقاد کے دور اول و دوم اور

دور نگار کے کلام نے مجھے بہت متاثر کیا ہے۔ یہی کلام میری نظر میں جمالیاتی شاعری ہے۔ ان نظموں کے نام یہ ہیں۔
 تاج - ساحل جن بریک صبح - جھلی ہوئی نگاہ - کوئل سے - جلنو - مرثیہ کسی دوست کی یاد میں مگر مجھے اس کا
 عنوان یاد نہیں) - یاد آیم - بھویاں کی ایک شام - اسباب - بہار کی دیوی -

۔ تاج - دور - جس " نظموں سے اندازہ ہوتا ہے کہ نثار حسین ویر جذب ماحول سے کتنا رُوح پرورد اتر قبول
 کرتے ہیں اور وہ دُور تھکی طرح کسی گہرائیوں میں ڈوب کر شعر کہتے ہیں " تاج " کا پہلا بند یہ ہے کہ
 ہے حواک اندازہ گویائی تری تصویریں نطق مہاں ہے جو اس خاموشی دگر سر
 حواک رو عایت سی ہے تری تا تریں تاج سچ کہہ بات کیا ہے اس تری تریں
 یہ دھماں تیری حواک طرہ مینا بانہ ہے
 دم تری خاک میں ، وہ کو سا بدوا ہے

معنی نقادی نے ہمیں بتایا ہے کہ - ماحول " در دُور کھ سے سرگوشیاں کرتا تھا ادھ نطس تاقی ہیں کہ بیشک کرتا
 تھا۔ تاج کو یہ قولی نظیر " آتکارا " ہوئے - مینار کی نظارگی کے دب ، ڈھلے صدیاں گر رہی تھیں اور نظیر خود اس
 معجزگی کو دیکھ کر چیخ اُٹھے تھے -

مارو یہ تاج گنج حویاں ، آتکار - ہے

لیکن مجھے بتائیے ، اُردو میں کونسا تاجر پیدا ہوا ، جس سے معلوم ہوتا ہے اس جمال پارے سے ، سرگوشیاں کیں - دل کو
 دل سے راہ ہے - مینار محبت اور جمال کارار داں ہے - محبت اور جمال سے اس پر اپنا راز منکشف کر دیا -
 اول کے چار مصرعوں میں " گویائی " ، " خاموشی " ، " روحانیت " ، " مات " علی الترتیب مہمات غیب ہیں
 - سرسار العاطفہ نیار کی جمال محرمی کے عمار ہیں - چھٹا مصرعہ ، یا نجوس کی اشارگی سے ، بہ کنایہ بتاتا ہے کہ - روضہ محبت کا
 مدد ہے ، مگر محبت دم نہیں ہو سکتی - اس لئے میرے ہی مصرعے میں واضح کر دیا گیا ہے کہ محبت ہلکے ، روحانیت
 کے غیر مرئی میکر میں - دائماً علوہ مہا ہے اس مصرعے میں " روحانیت " کے ساتھ " سی " وارد کرنا ، لفظی ضاعی ہے -
 دوسرا مد یہ ہے کہ

کس کی جلوہ پائنیوں سے اس قدر مہم ہے سرا حورہ ہے وہ نگین ہے مخمور ہے
 کو سا حماد تیری خاک میں مستور ہے تاک ہے ہر نخل ، ہر پھل دانہ انگور ہے
 یادوں میں مرے ، تجھے دیکھتا ہوں غرض آگئی
 میند سی آئے لگی ، مہی سی سر میں جھا لگی

میرا ، جو تھا ، پاپوں ، چھٹا اور ساتواں بندہ ہیں -

تو دہیں ہے حامی بھی جس کی عمر ریز ہے ہمسک تو کسی کا خواب بل آواز ہے
 تو کوئی پیرا میں لگی ہے جو نگہت ریز ہے یا قسم ہے کسی کا تو ، جو گیت انگیز ہے
 ایسی موسیقی کہاں سا راب دچنگ میں
 کس قدر دو تیز لگی ہے ، تیرے گلے رنگ میں

معدنِ سیلاب آج اور چوہا اس کو قرار رہ گیا ہے حم کے یا بگ موٹے ہیں بہار
گر پڑے ہیں، ایک جا، یا ٹوٹ کر خودوں کے ہار جسم یا پورے کر لیا ہے اختیار
رات کو رہنے کے پڑنے کا مجھ سے کوئی
ماہ کی یا چادرِ سیمین کا بوٹا ہے کوئی
یہ تری محراب میں رنگیں تحسیرِ دروں کھال ہوں سامں جہنم میں حشرِ طرح دے لال
سطحِ مرمیرِ حر و سردِ سب کوئی کا یہ حال جیسے پانی میں کسی معشوق نے کھوئے ہوں مال
آہ ان گھٹائے سلس کی نصبت کیا کچھ
چاہتے ہی کہیں دامن میں رکھ ہی گئے
طابق ایوان ہیں ترے یا جس کی انکڑائیں سب درہن یا درِ سوکت کی حسہ سائیں
رنگ دہ جس سے مل ہوں، آئینہ سیمائیں حوص کی تصاعیان، اللہ سے نالِ راساں
ہر میں یہ ترے حسدہ حواوں کا سماں
کثرتِ اعم سے جیسے کھل رہی ہو کبکثاں
دستِ یمنی سراج گل لداں یہ سال گل ہوا قطرہ شبنم کا پڑا اس میں خوشِ مل ہوا
کس کا ساماں صوحی حدہ قفل ہوا تو طلب کس کے لئے۔ اے مطربِ مل ہوا
گل ہے کس تو، رگس تو ہی اکھس کھول دے
مریم طوطی نہیں صائم تو، تو ہی تول دے

اس صحن کے متعلق پہلی اور سارے کی بات یہ ہے کہ نظم کے دالباء امداد حطاب سے سوگداری کی ایک نصاب پیدا ہے جو قلب پر چھا جاتی ہے۔ یہ انزاعی کا بڑا کمال ہے۔ پھر اس پہلو پر نظر پڑتی ہے کہ صدوں کی ساری ترکیبیں تہذیبیں نادر و نایاب ہیں نظم کے بے شمار دوسرے محاسن سے قطع نظر جو فکر و نظر سے متعلق ہیں۔ ہر ہر تہذیب پر خدا جدا غامہ فرمائی ممکن ہے لیکن پاکو بن بد میں، محراب کی رنگیں تحریروں کے حال کو سیاہ جہنم کے لال لال دور سے کہا سطحِ مرمیرِ حر و سردِ سب کوئی کے جڑاؤ کو، پانی میں مستوق کے کھلے ہوئے مال بتا ما اور گھٹائے سگیں کو دامن میں رکھ لینے کی حواسِ ہست پیدا ہونا۔ ذکاوت جس اور منظر نگاری کے معرے ہیں۔ ان اچھوتی صفتیوں میں نقاشانہ قدرت کا فرما اور مصوراہ اثر مکرور ہے۔ ان تشبیہوں پر کچھ کھنے کی کوشش کرتے قلم کا پتا ہے۔ یہ تشبیہیں کسی بڑے سے بڑے ساعر اور کسی اعلیٰ سے اعلیٰ ادب کے لئے وجہ بازش ہو سکتی ہیں۔ یہ صرب خیالی و تصوراتی ہی نہیں، حقیقی اور معاشی ہیں۔ ان سے تاج کے تعمیرِ حسنِ دکال کی وضاحت ہوتی ہے۔ تاریخی اعتبار سے یہ نظم اس وقت کہی گئی تھی جب اردو ساعی کے بعض مسابیر کے دودھ کے دانت بھی نہ اُکھڑے تھے۔ یہ غائب کے مشہور قطعے، اقبال کے شکسے اور بعض دوسرے شہیاروں کی طرح رندہ جاوید ہے۔ اس کا بیان سرِ جہنم نامہ کی دھنیں تقریر اور مولانا ابوالکلام آزاد کا برفر مقالہ یاد دلاتا ہے۔ یہ مغربی ادب کی کسی بھی چوٹی کی نظم کے مقابل پیش کی جا سکتی ہے اور اردو کا بے بہا سرا ہے۔

اسی نظم کا دوسرا جزو ناز و ناز کی قہرمانی سے متعلق ہے۔ یہ ہے۔

جاتا ہوں تاج، جو ہے تیرے سینے میں نہاں کابلہ ممتاز کا اور پیکر شاہ جہاں
کیوں نہ ہو، پھر تیری ہر تے دلفریب دستاں تیری ہر ہرشت سے ملفوظ ہر اک داستاں

گلشنِ مغلیہ میں تھا ایک جو چوٹی کا پھول
ہے وہی آغوش میں اب تیرے، چلے جتنا پھول

راجگان ہندوہ صاحب منال و مال کے نصب ہر گوشے میں تھے جن کے علم اقبال کے
تھا نہ نیکس حوصلہ، یہ جاہ وافر کے مالکے مات تو کر لیں ذرا، آنکھوں میں آنکھیں ڈال کے

یوں جھکے رہے سب ستارہ جہاں کے سامنے
جس طرح پشیم کماں، دستِ حواں کے سامنے

جس جگہ جبریل کے علتے ہوئے چلتے تھے پر مام س کے حس کا رہ جاتا تھا عالم کانپ کر
ہے اسی دربار کا یہ حال اب بے نیس نظر ہم سے آوارہ گداؤں کا بھی ہے اس جاگز

تیری اے دسائے دون اللہ ری نیزنگساں
نیرے سارے فسون کی اُفت ری نا آہنگیاں

اِن تیس صدوں میں معیہ سلطنت کے حرورت پر سرسری نظر ڈالی ہے اور یہی ہلکا پھلکا پن اس موضوع کا مطالبہ ہے
دورہ نظم لکھ کر ہو کر رہ جاتی۔ ہندوستان کے راجاؤں کی عزت کا پاس بھی مقصود ہے اور ستارہ جہاں کے اقتدار کا اعتراف
بھی۔ دوسرے بندس "جاہ وافر کے بالکے" کہنا نادر حقائق اور "بالکے" فلسفے کی تلاش قادر الکلامی کا ثبوت ہے، اس
بند کی ٹیپ، محلِ ستاسی و مکتہ دانی کی دلیل ہے۔ یعنی یہ کہ اس میں مقامی رنگ (لوکل کلر) کی جھلک دکھائی ہے۔
"راجگان ہند" نسبتاً راجپوت ہیں اور ستارہ جہاں ترک تاتاری، دونوں نرد آواز قوموں کے چشم و چراغ ہیں۔ ان کے ذکر میں
"پشت کماں" اور "دستِ حواں" کی تشبیہیں دورِ شہادت و بسالت کے یادگاری و عہد آفرین مرقعے ہیں۔ تیسرے
بند کا جو تھا مہر مرہم ہے۔

ہم سے آوارہ گداؤں کا بھی ہے اس جاگز

تدت الم کی تصویر ہے اس کی دل گداری و رقتِ آمیزی، حساس طبائع پر چھا جاتی ہے۔ یہ اس نوع کا مہر مرہم ہے
حسن کی حلقی، استعار کو استاد کی لقب کا سایاں ستاں ساتی ہے۔ اس بند کی ٹیپ میں دریا کو کورے میں بند کیا ہے مگر اس
اختصار کی جامعیت، آپ اپنی مثال ہے۔

اس نظم کا بقیہ جزو یہ ہے

میری نظروں میں مگر اس کی جلالت ہے وہی شہ جہاں بھی ہے وہی اور اس کی شوکت ہے وہی

ہے وہی جبروت اس کا، اُسکی عظمت ہے وہی ہے وہی ممتاز بانو، اس کی محبت ہے وہی

کیسے دیکھوں ان کی ترمت مرٹھا سکتا نہیں

چھوڑ دو دگلیر، میں تو یاسن جا سکتا نہیں

قد ہی سے ہو مر شاہ شہان مجرا قبول ہو نیا: خستہ کار ہدیٰ رسوا قبول
آخر کے بند کی ٹہپ نیاؤ کی جلال نائری کا نقطہ عروج ہے۔ اس میں انھوں نے اپنے مشرب خاص یعنی جمال
ہستاری کا حق ادا کیا ہے۔ خراج عقیدت، کسی شاہنشاہ اور ملک کو عائناں سے زیادہ سیر و سرت رانفاط میں جیت نہیں
کیا گیا، اس عالم جمال میں نیاؤ، جمال کی شدت سے معلوب ہیں۔ رافلسدہ نقاب جمال کا وہ منہ درمہ مقابلہ نہیں
کر سکتے۔ جیغ اٹھتے ہیں سے

کے دیکھوں، ال کی تیز نہ اٹھا سکتا نہیں

چھوڑ دو دیگر، میں تو باس جا سکتا نہیں

حجر مر نہیں اٹھا لے دی، وہ اندرون گندہ حمل کی ذرا والی سے اور بس۔

اب میں تیار کی دوری متہو۔ عظم۔ جس میں یہ ایک صبح، یہ ہلکا سا تھرہ کرنا ہوں۔ اس لطم کا مسوراہ و

مرغ آفریں اثر ہے صد لہریں ہے۔ پہلا سہ۔ سے

کس مے سے آہ سہی گہری ہے جن تہر ہو یا، دہ تھ کو یہ بھی پھر نا مکن

سو حیاں عادت تری، اٹھ کھڑاں تیر ایک، وہ تری رفتار میں، اک لے جہر متنا۔ پس

موج ہے یہ بھی تری جو تہب سہ ہ رار ہے

کس قدر دیا می تیرا دست رعشہ در ہے

نیاؤ، طہرت کے ساتھ جذب و انخذاب کے رستے میں مسلک ہیں۔ در پائے جن کی دھار رداں دیکھ کر جب

پہلا مصرعہ مٹا یا، انظر اراں کے مسہ سے کل جاتا ہے، تو یہ اجابک پس ڈرامائی بھی ہے اور اس میں نہیں وہ کیفیت

محسوس ہوتی ہے جو چہی رومالوی شاعری کی جان ہے۔ اسی مصرعہ میں لفظ "آہ" کا استعمال ایسا برکھ ہے کہ

یکایک چو نکا دیتا ہے اور منظر میں ڈوب جانے کی دعوت بھی دیتا ہے۔ اس کے بعد بیان کی سلاست و سادگی انھیں کا

درتی ہے اور منظر نگاہوں میں پھرنے لگتا ہے۔ اب اور مد پڑھئے سے

راحتِ حال میں مناظر اور بھی لیں۔ یوں دیکھ کر تجھ کو کہیں ہے حالِ دل و یساروں

یہ طہمت کہاں تھی اور پھر ایسی مردوں لے قرار ہے۔ ری یا ایک طوفانی سکون

میں سمجھا ہوں کہ تو صرت ایک نہ بہت ہے فتن

اک لطافت ہے بسیط، اک لطف و رلاوت ہے عین

تو کوئی عادہ ہے اور عادہ بھی کیسا مستغن یا سہ یا ایک عربی ہے تو، یا مفعول

لہر سیال ہے تو یا گداہ مر تحل کچھ نہیں ہے، ہاں مگر اک توجہ ہے تو مستغن

عوض ہے تو اک، جسے پاسدی جو ہر نہیں

آپ ہے نو اور پھر مت کس کو گھر نہیں

کس طرح سمجھیں تری ہستی کا پیچیدہ نظام گنت کو بھی تیری حاست، حاستی بھی اک کلام

جامع اضاہ ہے، پھر بھی ہے کیا حسن قوام وہ تری رفتار و قائم، وہ قیام پُر خرام

کس نے ایسی چادر آپ رول تیری مٹی

کون ہے وہ جس نے تیری آستیں ایسی مٹی

گاہ یا تے ہیں تجھے بیتائی طوفاںِ حردش اور کبھی یکسر تانت، صلح پرور امن کو دش

تو کوئی محذوب ہے شوریدہ سر، وارفتہ پوش سچ بتا، یا تو کوئی سالک ہے سجادہ بدوش

کس قدر پر لطف، میری آرزو پیسائی ہے

کیسی رشک انگڑ تیری کامیاب انگڑائی ہے

وہ تہ نہ اور وہ تری خشک رعنائیاں نیم دور اور وہ تری رختانِ تجلی زائیاں

صبح ریں اور وہ میری آئینہ فرمانیاں شام یلگیں اور وہ تیری انکاس آرائیاں

تجھ میں بس کر رہ گئی سورج سے چونکی کرن

اک شعاستاں ہے یا تیری جیس پر شک

مذکورہ صدرِ آخری سد کے چھٹے مصرعے سے، جس میں "شعاستاں" کا لفظ استعمال ہوا ہے۔ متضوی بدرنیر

کا یہ شعر یاد آتا ہے۔

وہ آنکھوں کا عالم وہ کاجلِ غضب کے نو پڑی زنگساں میں شب

صاف ظاہر ہے کہ "زنگستاں" اور "شعاستاں" ایک ہی جمالیاتی سانچے کے الفاظ اور ایک ہی ذہنی دوست کی خلاق ہیں۔ ان دو جہ سے میں سیار کو میر جس کی جمالیاتی تحریک کا مجدد اور ایک اہم رکن قرار دیتا ہوں۔

مذکورہ صدر بندوں میں، دربار کی جغرافیائی اور طبیعیاتی صورتوں اور کیفیتوں کی مصوری کی گئی ہے۔ اس سے

بدرجہ اولیٰ ظاہر ہے کہ فطرت کے مظاہر اور قدرت کے مناظر سے متاثر ہونے کی کتنی صلاحیت نیاز کے نفس میں موجود ہے۔

دریائے جس کی تشبیہیں، مذکورہ صدر بندوں میں ختم ہوئیں۔ اب نظم کا دوسرا رخ سامنے آتا ہے، اس

میں جن کے معامری۔ وہاں کا مطالعہ کیا گیا ہے۔ بغیۂ بد، جو بیک وقت خاکینہ بھی ہیں اور جمالیاتی بھی یہ ہیں۔

وہ نسیم صبح اور وہ اس کی ٹہنت بارش چل نکلنے کے لئے موجوں کی وہ تیامیاں

وہ فضا ساحل کی زندہ جس ہوں بخواریاں اور وہ پیش نظر اُت اُت ہزاروں سایاں

اللہ اللہ ملاح سا با کافرستان ڈھل پڑا

گو یا آدرمانہ، داناں سحر سے کھل پڑا

مذکورہ صدر بند، ساحل کی نقاشی اور سماں بندی ہے۔ لیکن اس کا دوسرا مصرعہ مطالعے کی قدرت اور نکتہ رسی

کا معجزہ ہے۔ جو شاعر دریا کی موجوں کا یہ عالم دیکھ سکتا ہے وہ مناظر قدرت کی 'داؤں کارفر شناس' ہے،

بے شک و شبہ ہے۔

آئے کے سد یہ ہیں۔

تیرے دامن میں جیاماں آفتیں ہیں کس قدر کتے نکتے ہیں بپا ساحل پر تیرے بے خبر

اتنی دستیرہ نگاہیں اور بہاں بس اک جگر کس کو دُوں اب تو ہی بتلا اور کروں کس عذر

کیا دکھائی ہے کندیں موج کی ٹوٹی ہوئی
دیکھ ادھر ساحل پہ زلفیں چکڑوں چھوٹی ہوئی
ہاتھ میں جس کے ہے اک چھوٹوں کی ڈالی دیکھ لے
کان میں جس کے نہیں ہے کوئی بانی دیکھ لے
جان کی اب بھی ہے جس کے لب پہ لالی دیکھ لے
جیتویں بس کی بھری اُس کی کھلا دیں کچھ نئے
ہاں اُسی کے مدہ بھوے بناں "یلا دیں کچھ نئے
ہے کھنڈی بکوں میں آرمیدہ یوں مسطر گاہ
وہ میاں شاہ - یہ آسودہ گیسوئے ساہ
دہ حسین صدیوں، دو تیرگی کی حلوہ گاہ
ہے کمر دقت آمادہ لچکے کے لئے
کسی تیار ہے ہر دم جھکے کے لئے
لب وہ گویا جس سے چھوٹا ہے اکسے مہتر رہا
تو جگہ اکھنڈ اور وہ لکے رنگ کا ہلکا تھا
حسں بہ اس کے چھ ساری کی تر میں اس طرح
ہو صیائے تنوع سے فانوس نکلیں جس طرح
سن سیمیدہ ہے اس کا بائرا یاد تو ہے
ہے چہرہ راحم اس کا ماتم نہ تو ہے
تعر دو موسیقی ہے مدہ، دیو تپ و عصمت ہے مدہ
ہتھر تر نصیب ہر لب یعنی اک عورت ہے مدہ
اس کی ہر حرکت تکلم، ہر ادا، ہر عیان
یسے سے آج کل ٹھک آنے کا وہ ناہ سہا
میں دی آتی ہے مجھ کو رعب سنگوں دیکھ کر
اور وہ حمیارہ جیتیم پر افسوں دیکھ کر
یہ ہیں خواہش کہ وہ لطف غایت ہی کرے
دکھتہ مجھ پر کرے، وہ مجھ سے لوت ہی کرے
یعنی قدموں تک وہ ایسے مجھ کو آف آنے تو ہے
لوہواں اک آہ کر کے مجھ کو مہارے تو ہے

اس لئے کہنا پڑتا ہے کہ عتاب کے بعد، فطری صناعی کا دوسرا استاد اُردو ادب میں نیا ہے۔ نیا زکی
نقاشانہ اور معنی خیز ترکیبوں نے بیسویں صدی میں بیان کا ایک نیا انداز خلق کیا ہے۔ یہ نیا ہی کے ذوق کی کھسکیں کی
دھل چھٹی ہیں اور صحت کی اعلیٰ فارسی دہائی کی مہر ہون مست ہیں۔ یہ اس لئے یاد گاری ہیں کہ زبان کی تاریخ میں

نشان منزل ہیں اور ادب کے نشوونما میں نئے شوق اور رجحان کی بشارت دیتی ہیں۔ محض ان ترکیب کی جہت سے نیا کی شاعری جدت بھی ہے اور خدمت بھی۔

لیکن نیا کی جدت پر اعتراض کیا گیا۔ اُن کے نئے تجربوں کو کفر اور ان کی نئی ترکیبوں کو حرام سمجھا گیا۔ ”گہلے گلیں“، ”حسن کی انگڑائیاں“، ”بابل رائیاں“، ”بدیہ رسوا“، ”تاج“ میں اور ”بے خیرستانہ پن“، ”طوفان سکون“، ”نغمہ سیال“، ”گدازِ مرثیہ“، ”قیام پر خرام“، ”حنکِ رعنائیاں“، ”دیوتیت“، ”پیکرِ موسیقیت“، ”جمن“ میں، فرداً فرداً مدحت سمجھی گئیں۔ اسی نوع کے اعتراضات دوسری نظموں، بالخصوص جھکی ہوئی نگاہ“ کو لے کر ”اور“ جگنو“ پر کئے گئے۔

لیکن یہ بدعتیں نہیں، بدیعات ہیں اور بدعتیں ہیں تو بدعاتِ حسنہ۔ یہ اس جمالیاتی نصر کے عماد و ارکان ہیں، جو اردو ادب کے نئے سرمایہ ساز و اقمار ہے۔

شاعری، سپاٹ بیاں، رواجی باتیں دھرانے کا نام نہیں ہے۔ بات پیدا کر نے یعنی، جدت و خلائی کا نام ہے۔ شعر کی یہ تعریف داررانی اور فکری شاعری پر صادق ہے۔ بنیاد اور حاکمانہ شاعری کے لئے بھی ناگزیر ہے۔ اس لئے کہ ان الوازع سخن میں، ماحول و مناظر، واقعات و حوادث کا پابند رہنا پڑتا ہے۔

اس اعتراض کی بے بنیادیت، ناہمی دے دیتی ہے زیادہ، احساسِ کمتری اور حسد ہے۔ جنسی رقابت اور حسد نفس کی وہ حیثیت و اسفل قوتیں ہیں، جنہوں نے طلوعِ تمدن سے آج تک، انسانی معاشرے میں بے شمار فتنے پیدا کئے ہیں۔ نیا کا دوا عطا نہ کلام مرکتا ہے۔ ان کی دالہا، غریب مرکتی ہیں۔ ان کی جمالیاتی نظمیں زندہ جاوید ہیں۔ ”جھکی ہوئی نگاہ“ نیا کے خصوصیات میں سے ہے۔ نگاہ کا جمالیاتی مطالعہ اور عنوان بنا کر اس انداز سے

میں کیا گیا۔ اس کا پہلا بند دہلی میں درج ہے۔

جھکی ہوئی نگاہ ہے کہ مسزِ انا توانی

یہ جوتیاں ہیں، اس کی کہ زبان بے زبانی

جو اٹھے لو اک تہمتا، نہ اٹھے لو اک کہانی

رہے باصرہ لوازی، رہے ماجرا جگالی

یورابندیک اداے خاص کا مرقع ہے۔ لیکن دوسرا مصرع، بہت تبلیغ اور اعلیٰ شاعری ہے۔ ”ماجر اچکانی“ اور ”کہانی پر یار“ کے کمال کی ہر تبت ہے۔

نیا کی نظم ”کوئل“ سے اردو زبان میں۔ اس موضوع پر غالباً پہلی نظم ہے۔ نہ صرف پہلی نظم ہے، بلکہ عنوان کی یہ قطع بھی جدت ہے۔ عنوان کا یہ اندازِ حاضِ معری ہے اور اردو والے، اس اندازِ خطاب کی مغنوبت سے قطعی نا آشنا تھے۔ اس میں وردِ سورتھ سے معنہ بہ استعداد کیا گیا ہے۔ وردِ سورتھ نے چار چار مصرعوں کے آٹھ بند لکھے ہیں، جن میں، پہلا اور تیسرا، اور دوسرا اور چوتھا، مصرعہ، ہم قافیہ ہیں، نیا کی نظم میں نو بند ہیں۔ ہر بند میں ہے اور بند کے دونوں شعر مطلع کی ساحت کے ہیں۔ اردو میں اس قسم کے پیکر وں کا رواج، ابھی مانوس نہ ہوا تھا۔ نظم کا پہلا بند یہ ہے۔

اے نویدِ جانفزا، اے ظاہرِ فرخندہ فال

یعنی آہنی دہی سورید کی سر میں لے

اگلی مارے تو، لے کر، بھر پیام بر شگال

اک جہانِ بقرادی جنبش بہ میں لے

دوسرے سوکھ کے پچھلے بند کی نسا، حاضن مغربی ہے، لیکن نسا نے یہاں اپنے جوتھے سد میں مشرقی تغزل پیدا کیا ہے۔

جو تھانہ یہ ہے

اے سراپا درد، اے دریادہ کی فصل بیا۔ کیوں ہدا تیری ہوئی جانی ہے مہرے دل کے پار
تو کسی کی آہ کا انداز میت اب نہ ہے یا کسی کام کا تو، دکھ بھرا انا ہے
اس نظم میں بارے مغزیت و متہذب کو ناہم سمجھ کر ایک نیا رنگ، امک سادوں پیدا کیا ہے۔ اس جہت سے
یہ نظم راہ عملی سمجھ ہے۔ مرنے پسندی بھی یہی ایسی صاع ترقی پسندی، جو اس متہذب کے دھندلے سے پہلے دکھا
ہوئی۔ جس سے ہمیں اس رعب پیدا کی اور جو معرکی ساعری کے فادر گھبے کی کید بن گئی۔ اس قسم کی معنوی و
لوبی بہائی ہے۔ جس کے ترف کا مستحق سرور جہاں آبادی اور حائی کے نہ تھا، مگر کو بھی سمجھا جاتا ہے۔ بخوب
ترویہ، یہ دعویٰ کیا جا سکتا ہے کہ "کوئی" سے اس بند کی اوجہ، مقبول و معروف لہجوں میں سے ہے جن سے ملک
کے نوجوانوں میں، دوست خیالی پیدا ہوئی۔

ساتوں مد ہے

حک کو نے کس کا سادہ ہے و حو کس کی ہے ہر پڑی دوسے والی تو، مرنے کس کی ہے
کس کے عم میں آہ تو، یوں من سے پھرتی ہے رنگ اب نہ سو مری اور نہ حوالی استیام رنگ
درد سور تھ کی نظم میں، ان والہا نہ حد باب کا کہیں نہ ہیں ہے۔ یہ حاضن ہندوستانی میں اور نہائی و مشرقی
ہندوستان سے متعلق ہیں کا یہ اس، اس موضوع پر غم کھاتا تو، یہ نہ صرف دکھاتا ہے صرع رے کے حاضن مذاق کا
پر ہے۔

یہ نظم، تمام دکھال صاعیت یا رہے اور سار کے دوں جمال مگر کا جتنا جانتا موت۔ اس میں، اس ہندوستانی
پرندے کی فطرت پر نظر ڈالی ہے اور اس کے حواس کی ساعزہ الفاظ میں مرقعہ نگاری کی ہے۔ اس کی کشیدہیں بغلیں
پرستی سے بہت دور اور فطرت آسمانی سے بہت دیر ہیں، ان کی سچائی سنگینی اور سب، بہت پسند کی
ہمارے طلباء تک صرف بیل کے نام سے فاضل تھے۔ ان کی برہمنی واقعیت بہا یہ محدود تھی۔ وہ کوہ و صحرا
کی حیات سے بالکل بے خبر تھے۔ اب وہ کوئی اور پیمے کی آواز دینے بھی آتے ہوئے۔

ملکہ کے اکابر و شاہ میر میں، جگنو، برہمن، اقبال، سار میوں نے نظمیں لکھی ہیں، ان کا تقابلی مطالعہ
طلباء کے لئے خصوصیت سے، مفید ہے۔ تینوں نظمیں ادولاب کے لئے مایہ ناز ہیں۔ جگنو کے چند اشعار یہ ہیں:-

اے وجود مشتعل اے ہم غلام سوز آہ
ہر نہالی وشت پر ہے اس قدر کیوں جلوہ بار
یہ تری رہ رہ کے تابش، کیا تکلم ہے تیرا
جم گیا ہے حور کا تار نظم آکر کوئی
ابہ میں رہ تیری پر حار طلائ کی بہار
اے سراپا جستجو، اے عاشق گم کردہ راہ
سج بتا کیا دادی، امن کی سے تو یاد گار
یہ تری موج ضیا ہے، یا، تبستم ہے تیرا
یا شعاع ہر ٹوٹی ہے گرہ کھا کر کوئی
دے کے خط، جیسے کوئی پر کے سنا سنا

دیکھ میری بھیسوں پر متعل ہونا نہ تو
تجھ سے اے تباہ مجھ کو اللہ دیر ہے
عہد طہلی کی دہ باری گاہ الف ماد ہے
دہ مری ٹوپی میں نہ کو حلقہ کا ماد ہے
کوں مگر ہے لگی تجھ کو کھلا ایسوں کی یاد

یہاں پہلے شعر میں "سر ایاستو" حوصلہ افزا اشارہ ہے اور اس کی ایما بیت۔ "تھکی کو بھٹ ہے، حیات
تجہ تصور اور مس مقصد ہی سے کہ "مرد کی یونہی کی پورکندگی ال تھک جستجو میں سر موٹے اور اس کا اپنے ضمیر، یا کسی دوسرے
نفس کوئی معاوضہ طلب کیا جائے۔" وہ مطلع طر ہے جو میں مفکرین، مہنگل اور نٹشے نے، نئی دنیا میں پسین کیلے
س کے سہارے حزمی کی نئی تشکیل دہم ہوئی تھی۔ دیا کی دکر نے اس فعل بصل پر، نامور کوئی اضافہ نہیں کیا۔ دوسرے
میں "دادی آئیں" ای کی اس کی جہت سے، مفر، تنگتہ اور معنی حصر تصور ہے۔ تلمیح سے طبیعت میں ہمیشہ بالیدگی
! ہوتی ہے اور لگا میں ہمد ماضی ان قدسی کو دھونڈے لگتی ہیں۔ میرے شعریں "تانس، کو نظم اور "ضیاء کو پہلے
وجہ اور بھر "تسمہ کہ جو داسے قلب کی سنگفنگی کا اجہار اور اعلیٰ تساعی ہے۔ اعلیٰ تر ہے کہ ایک ہی فہم
ال سے دوستی میں پیدا کی ہیں اور دوق مدوش صاعی یہ ہے کہ دونوں مصرعے، جو اہر کے کانٹے کے تھے، ہونک
۔ جو بھٹے شعریں، جو کا "اربط" اچھوتی اور ساوئی تسمیہ ہے اور "تساع ہر" کے ٹوٹنے میں بھی، یہی اچھوتا ہیں
ر سماویت نام ہے، یکس گرہ کھار ٹوٹا، دقت لطر کی مہارت ہے۔ اسی قسم کے ناد چھکے، صلہ اعظم کی
مطلق کے نمونے تائے جاتے ہیں "تساع ہر" پر یہ اضافہ، "تساع" کے جتنے کی بات ہے۔ یا نجوین شعر کا بیان، تمام کمال
م رنگ، ہمارا اور متون ہے۔ دونوں مصرعوں میں حال کہ راز کا انداز، ایک ہے پر مدار طائی پر میاز کی جودت و دکات کی
ہر تسمیہ اور یہ تسمیہ بیان کے گنجیہ کا مادہ ہے۔

لقہ استعاج میں نیارے حلو سے دوسری کا اعلان کیا ہے۔ یہ ثبوت و موانست، اس لطیف دنازک رابطے کا
حاس و شعور ہے، جو قدرت نے انسان اور دیگر مظاہر حیات کے مابین قائم کیا ہے۔ رفاقت کے اسی نشین جذب
کا نام بہترین ہے۔ بڑا تساع وہ ہے جو اپنی روح اور مظاہر قدرت میں ہم آہنگ محسوس کرے اور اپنے آدھ
کے پر فیکشن سے ہمیں بھی محسوس کرا دے۔ جس کا دل جمال کی ہر نمود کے اثر سے دھڑکے اور وہ دھڑکن اسکا
تعرین کر دوسروں کے قلب میں دے آئے۔

ان شعریں "متعل"، "بے مروت"، "فانوس دامن"، "برق زادہ"، "خاک نثار" نہایت

معنی خیر اشارے اور بیان کے اعلیٰ نمونے ہیں۔
کسی دوسرے نے یا کہ کو ہمیں بھیجا تھا، انھوں نے اس کی رسید میں ایک قطعہ حبیبہ لکھ بھیجا۔ اس کا سیر امیر

مجھے یاد ہیں۔ تیس یہاں دوج کرتا ہوں۔
مجھے جو امیب بھیجا آپ نے خادم کے باتوں سے
بھلا اظہار منت ہو سکے کیا خالی باتوں ہے
کہ میرے دل بھی اب جلنے لگیں گی پری باتوں سے

یہ واقعہ پال کا ہے اور یہ قطعاً قداد میں شائع ہوا تھا۔

کسی مرحوم دوست کا مرثیہ بھی نیا نے لکھا ہے۔ یہ لغاد میں شائع ہوا تھا اور اس کا ایک درمیانی شعر مجھے یاد رہ گیا ہے۔

لوگ کیسے ہیں دہاں رنگ محاسن کیا ہے دیں کیسا ہے جہاں تم نے کیا ہے بسرام
یہ مرثیہ مثنوی نہیں ہے اور ایسے رنگ کا کیا کلام ہے۔ راجی ناتوں سے قطع نظر، شاعر نے ایسے مرحوم دوست
سے، عالم موت کی حقیقت اور اہل عدم کے سماج کا حال دریافت کیا ہے۔ اس کی پیشکش کا انداز بالکل برالا ہے۔ اس کا
لب و لہجہ مغربی مرتبوں سے بہت ملتا جلتا ہے۔

ایک نظم۔ یاد آتا ہے، کے عنوان سے لغاد کے دوسرے دور میں شائع ہوئی تھی۔ اس کے چند ابتدائی اشعار
جو مجھے یاد رہ گئے ہیں۔ یہاں درج کرتا ہوں۔

عبد شہاب کا دمے در نہ چھیڑم نہیں جی مری جیل کا قصہ حسرت آفریں
بند بھی کر یہ داستان یعنی حطائے الم حکم بھی کر۔ بیابان غم یعنی وہ یادیں
تو چھللاں پائی تھی، کب رقیں جہاں یہ تبت کھول چلا ہوں میں کہ کیا نقش تھا در جو رنگیں
”انتساب“ اور۔ بہار کی دیوی نگار کے پہلے سال یعنی ۱۹۲۲ء کی نظمیں ہیں۔ جب یہ رسالہ آگرے سے
شائع ہوا تھا۔ بہار کی دیوی“ کا آخری شعر یہ ہے۔

اٹ دے وہ زمیں کو، ایک سارو کے اشارے سے

وہ جا ہے تو مندر دور بٹ جائے کمار سے

نیا ز کا جمایا تو کلام، کسی نہ کسی عنوان، آگرے کی سرد میں سے والسا ہے۔ انھوں نے جو کچھ لکھا ہے، بطور
جو یا محقر اس پر مبنی انفرادیت کی ثمرت کر دی ہے۔

جمال، نامحدود و نامتناہی حقیقت ہے۔ پھر سے جمال پر انسان کی نظر نہیں پڑ سکتی۔ اس لئے کہ انسان
کا ذہن محدود و متناہی ہے۔ ہم میں، وہ، خوف و نظر رکھتے ہیں۔ صرف اتنا محسوس کرتے ہیں کہ منظر یا منبسط سے
صناع کے کمال پاسے میں متعلق و مقید ہو کر جہاں کا اثر قوی تر ہو جاتا ہے۔ تنفق کا منظر، امن سے زیادہ
صفر قرمز پر حسین و جاذب نظر بن جاتا ہے۔ اس قوت آفرینی کا ایک نام استاد ی، دوسرا نام انفرادیت ہے۔ یہ انفرادیت
نیا ز کے وجود میں رچی بسی ہوئی ہے۔ امدان کی جمالیاتی نظموں میں مدحہ اولیٰ نمایاں ہے۔ نیا ز کی مطہرت، ان موضوعات
مباحثہ سے، امن کے محل و مقام ظہور پر، اگر مرس۔ جوتی تو ان نظموں میں یہ سحر و جذب پیدا ہوتا۔

نیا ز کی قوت لذت کا ایک پہلو، موسیقیت بھی ہے۔ ہمای اردو شعر و شاعری کی زبان ہے۔ نالی کے دوش
بدوش نیا ز بھی اس تسلی میں حصہ دار ہیں۔ یہ تسلی آپ نے پہلی مرتبہ ”ترہ کے دامن“ والی غزل میں محسوس
کی۔ یہی تسلی جمالیاتی نظموں میں، جگہ جگہ محسوس ہوتی ہے۔

نیا ز کا کلام، اگرچہ مقدار میں زیادہ نہیں، پھر بھی جگہ جگہ منت رہے۔ ان کے ہاجر اور دل لوز نگار کے
کلاموں کا متحد فریق ہے کہ سنی و تلاش سے ساما کلام جمع کر کے شائع کر دیں۔ ابھی چند ایسے لوگ زندہ ہیں

جن سے کلام کا سراغ مل سکتا ہے۔

علم اور فکر، ذہن و حیات کے، عظیم الشان مشاغل کے، اسمائے گرامی ہیں۔ مظلانہ کھلونے، یا، مبتدیانہ چھٹنے نہیں ہیں۔ جن سے غفلت کا ہر بلند آہنگ مدعی کھیلے لگ جائے اور رفتہ رفتہ اپنے ادعائے کاذب کو، اسباب تجارت بنائے۔ ملانا نیاز، خون نگار تہیدوں میں داخل ہونے والے رکتے۔ وہ اُن لوگوں میں نہ تھے۔ جو علم و فکر کا چہرہ دوسروں کی زبان سے سن کر، اس لئے ان رگ رگیدہ متاعِ غل کے حامی بن بیٹھے ہیں کہ پیشہ وری کی "کلاہ تری" میں ایک اور رنگیں پر کھولیں۔ نیارے مستقت اور نیاز، مطالعے اور جانسوری سے، معاشرے میں اپنا مقام پیدا کیا۔ وہ سرسید۔ حسن امیر علی، ملا مال ابوالکلام آزاد، علامہ یوسف علی، علامہ اقبال جیسے صف اول کے روشن ضمیر انسانوں میں تھے۔ جو ایسے بطوں کے تقاضے سے علم و فکر کی حمایت پر کمر بستہ ہوئے۔ جنہوں نے رطبانوی دور کی کلچری و ثقافتی قیادت سے دیمان حاصل کیا اور اپنی دانشوری کے تقاضے سے مفادِ عامہ کے لئے لڑتے لڑتے رہے۔ وہ اُن، اُن تھک ہزاروں میں سے تھے جنہوں نے معاشرے کی ارتقاء و تشکیل نو میں بیس اے میں اور بے لوب خدمت انجام دی۔ ایسے زندہ دل صاحب فکر، بلند ہمت فرزند قوم میں جلدی جلدی پیدا نہیں ہوتے۔

نگار پاکستان کی مکمل فائلیں

نگار پاکستان کی حسب ذیل مکمل فائلیں ادارہ سے طلب کیجا سکتی ہیں

قیمت	فی جلد	۱۵ روپے	۱۵ روپے
۱۹۶۴ء	۱۹۶۵ء	۱۹۶۶ء	۱۹۶۷ء
جنوری تا دسمبر	جنوری تا دسمبر	جنوری تا دسمبر	جنوری تا دسمبر
مع سالانہ	مع سالانہ	مع سالانہ	مع سالانہ
تذکرہ ادیبان	جدید شاعری نمبر	اصناف ادب نمبر	اصناف شاعری نمبر

نگار پاکستان - ۳۲ - گارڈن مارکیٹ - کراچی ۲

مندوستان میں ترسیل زر کا پتہ

چودھری برہم ناتھ دت صاحب -

۱۷ - کرشنا مارکیٹ - ہر نمر

نیاز صاحب

پروفیسر نجف حسین

”میر کا انما سیدھا معاملہ تو میں نے نویں جماعت سے شروع کر دیا تھا۔ اس زمانے میں گورنمنٹ کالج تھا جہاں میں پڑھتا تھا۔ جماعت چھٹا سا حصور تہہ سے گرد ہاں کائنات خانہ مانجھو ص اردو کا حصہ۔ کچھ اچھا ہے۔ برائی گناؤں اور پرانے رسالوں کا اچھا خاصہ ذخیرہ ہے۔ اپنی لسانط کے مطابق بلا کر ڈیرے اور سمجھ کی کوستیں کرتا۔ کچھ سمجھتا تھا۔ آٹا نا اس سے بھی اور کچھ سمجھتا تھا۔ میں آٹا سے بھی ایک خاص قسم کا حد بانی اور دماغی حد حاصل ہوا۔ ایسا میں ہوتا تھا جسے یہاں اسی تہہ میں لگایا ہوں جہاں انہی دنوں میں عشق و محبت کی داستان چٹری ہوئی تھی۔ قدیم تاریخ کے دھ لول

سے بہت سے میں جہے جھا کے ہوئے معلوم ہوتے۔ جہے کھی خد کے یکتاں میں دکھا دیتے کھی یونان میں اس۔ دماغی اعتبار سے بہت کچھ عمار کی وساطت سے ایک انداز بھی مل رہی تھی۔ سے میں خود سے بھی چھپانے کی کوستیں کرتا۔ وہ کھی عام طور پر سے بہت کسوچے کی حرارت۔ یہاں سمجھ کر گستاخانہ اس وقت میں اسے گستاخی ہی سمجھتا تھا۔ نگار کا معاملہ برسر جاری رہا ہے اور میں اس کے در سے سے بڑے دروں قسم سے لکھے دلوں سے دستاں ہوتا رہا۔

نیاز صاحب سے میری پہلی ملاقات دماغی طور پر ہوئی۔ الف۔ اسے کا آخری سال تھا اور میں گورنمنٹ کالج میں آنا دین داند لے رہے تھا۔ بہت ہودی کی سلم پکار کی ٹری دجوم تھی۔ فلم سے کے سیمانگر میں جل رہی تھی اور سلم کے متعلق درد در سے اسے دلچسپی تھی۔ میں اسے سے میں اور میرب ایک اور بڑی میربھی فلم دیکھنے کے لئے لکھنؤ جا رہے تھے۔ رات کو فلم دیکھی اور صبح نیاز صاحب سے ملاقات کی۔ نیاز صاحب تپاک سے ملے ہماری طمانی پھانسی کے بارے میں سوالات کر رہے تھے پکار کے اسے میں سوالات کئے۔ یہ سوالات اب مجھے یاد نہیں ہیں۔ مگر اس قدر ضروری یاد ہے کہ یہ اداکاری لکھنؤ سے متعلق تھی۔ انھوں نے ہماری باتیں غور سے میں مگر اپنی طرف سے کوئی دماغی فلم کے بارے میں نہیں ظاہر کی۔ ہماری حرارت ہوئی کہ ان کی دماغی دریافت کر۔۔۔ معلوم نہیں یہ فلم وہ دیکھ چکے تھے یا نہیں۔ ہم ان سے سنا بھی نہیں پوچھ سکے ان کے گفتگو کرنے کا انداز ہی کچھ ایسا تھا۔ یہ نہ حوصلہ شکن تھا نہ حوصلہ افزا۔ ہم کھٹے نہیں کہ پائے ان سے کیا گفتگو کرنی چاہئے اور کس انداز سے کرنی چاہئے۔ ان سے ملاقات مناسب ہی یا نامناسب۔ یہ تمام باتیں ایک ناطے سے وہ کیفیت کے ساتھ دل ہی میں پیدا ہوتی رہیں اور ہم ان سے کچھ نہ چنے کی ہمت نہ کر سکے۔

ملاقات محض تھی مگر اس ملاقات کے چند تاثرات تلخ بھی ذہن میں تارہ ہیں۔ پہلی چیز ساز و سامان کا کمر تھا صاف

ستمبر چھوٹا ماس۔ جس میں کچھ بھی نہیں تھا۔ ایک میز تھی۔ دو تین کرسیاں۔ اور نیلا مٹا خراب۔ کمرے کی سادگی تھی۔
 ہر قسم کی نمائش و زیبائش سے تلک تھک۔ ہوتا تو ایک جیب قسم کی خاموشی، نیاز صاحب کی شخصیت سے ملنے لگتی تھی۔
 یہ کمرہ نیاز صاحب ہی کی طرح تھا۔ نیاز صاحب کی رشت پر حود و رشتوں میں ہونے والی تصویر کشی ہوتی تھی۔ اس
 تصویر نے بھی مجھے بہت متاثر کیا۔ مصدق نے اس میں ایک ایسے چہرے کی نقاشی کی تھی جو اپنی زندگی کی ٹوٹی ہوئی
 بیڑیوں سے نیچے اتر کر اپنے حوصلوں کی شکست کو دیکھ رہا ہو۔ یہ بڑا غمناک چہرہ تھا۔ اب جب میں اس تصویر کے
 بارے میں سوچتا ہوں تو مجھے "شاعر کا انجام" اودھ شہاب کی سرگزشت "کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے اور خود نیاز
 صاحب کے یہاں شوجی اور جمال پرستی کے باوجود دہلی ہوئی قنوطیت یا غم پرستی ہے اسے سمجھنے میں بھی سہولت
 تصویر کا انتخاب مدد دیتا ہے۔ دوسری چیز جو آج بھی میری نظروں میں پھرتی ہے وہ ان کی بیچ سے نکلی ہوئی مانگ
 ہے۔ اس کے بغیر ان کا چہرہ میری نظروں کے سامنے قائم نہیں ہو پاتا۔ ان کا چہرہ گول تھا۔ آنکھیں قدیمے انگریز
 موٹی سی معلوم ہوتی تھیں۔ قدیمہ تھا۔ گٹھے ہوئے جسم کے آدمی تھے۔ پھرتی اور جیتی ہر ہن مو سے پکنتی تھی۔
 لباس میں سادگی تھی۔ یہ تمام باتیں خود آدمی کو اپنی طرف متوجہ کرتی تھیں۔ مگر مانگ کے بغیر میں ان کے بارے
 میں سوچ نہیں پاتا۔ بال سسر زیادہ نہیں تھے۔ مانگ نکالنے میں کوئی خاص اہتمام بھی نہیں تھا۔ مگر سارے
 جسم اور گفتگو کا رکھنا دلچسپی میں تیزی اور کبھی کبھی گھریلو پن، جس میں مشرقیت چھپی ہوئی۔ ایسا معلوم ہوتا تھا
 کہ مانگ میں سمٹ کر آگئی ہے۔ یہ صرف میرا ذاتی تاثر ہے دوسرے لوگوں کا تاثر اس سے مختلف بھی ہو سکتا
 ہے۔ قیما تاثر جو اس وقت ایک غلط کی صورت میں پیدا ہوا تھا وہ یہ تھا کہ نیاز صاحب نے فلم کے بارے میں
 جتنی گفتگو کی اس پر اپنی طرف سے کیوں کوئی رائے نہیں دی۔ اپنی رائے وہ محفوظ رکھے ہوئے تھے۔ ایسا کیوں ہے
 وہ Comm کر۔ نے سے کیوں بچتے ہیں۔ اس تاثر کو حواس وقت بہیم تھا آج نگار اور نیاز صاحب کی
 تحریروں کے مطالعے کے بعد میں زیادہ واضح صورت میں یوں ظاہر کر سکتا ہوں کہ وہ اپنی تحریروں میں ایک صاحب طرز ادب
 کی حیثیت ہی سے نہیں بلکہ ایک مدبر کی حیثیت سے بھی نمایاں ہوتے ہیں نگار میں بھی نزاعی مضامین مدہ وہ اپنی رائے
 محفوظ رکھتے تھے اور دوسروں کی رائے دیکھنے کے بعد قلم اٹھاتے تھے۔ ایک کامیاب ادبی صحافی کے لئے غالباً چیز
 ضروری بھی ہے۔ جہاں تک ادبی صحافت کا تعلق ہے اس میں صرف دو نام ایسے ہیں جن کی فنی مہارت، مدافعت، علم اور
 طرز نگارش کو کبھی بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا ہے۔ ایک اودھ بیچ کے مفتی سجاد حسین ہیں دوسرے نیاز صاحب۔ یز تو مملے
 عام کے میر ناصر علی کا نام بھی بڑا محترم ہے۔ مگر جتنے اور جیسے لکھنے والے اودھ بیچ اور نگار کو طے اتنے اور دیکھے کسی اور
 پرچے کو نہیں ملے۔ ان دونوں پرچوں کا دائرہ بڑا وسیع تھا۔ اور دونوں پرچے اپنی اپنی نوعیت کے لحاظ سے ایک
 تحریک بھی تھے۔ اس کے علاوہ ان پرچوں کے کئی لکھے والے اپنی ایک علیحدہ ادبی شخصیت بھی رکھتے ہیں۔ نگار کے ساتھ
 ہی تھے اچھے لکھنے والوں کا نام ذہنی میں پھر جاتے ہیں۔ ل۔ ساحرہ مجنوں گورکھ پوری، فزاق، جمیل منہری احمد دہلوی
 حضرت۔ نیاز صاحب ہماری ادبی صحافت میں ایک تناور درخت کی طرح کھڑے ہیں جس کے سائے میں بہت سے لکھنے
 والوں کی تربیت ہوئی ہے۔ بہت سے لکھنے والوں نے بیٹھ کر دم دیا ہے اور پھر اپنے ادبی سفر پر روانہ ہوئے ہیں۔
 نیاز صاحب جتنے بڑے ادیب تھے۔ اس سے بڑے ادیب میر تھے۔

کار کے کسی شائبہ کو مشورے سے آڑ تک پڑھ دئے۔ آپ کو قہنیا یہ احساس ہو گا کہ اس میں کوئی ایسا چیز نہیں ہے جسے نیاز۔ خود نگاہ کئے ہوں۔ تاریخی مضامین، سیاسی مضامین، معلوماتی مضامین، مذہبی مضامین، ترمیمی مضامین، تنقیدی مضامین، فلسفے، خطوط، سوال، جواب، تبصرے سب نیاز صاحب لکھ سکتے ہیں۔ یہاں تک کہ نظروں اور غزل کا حصہ بھی نیاز صاحب بہرہ سکتے ہیں، یہی نہیں بعض معنوں میں اس سے بہتر لکھ سکتے ہیں۔ جیسی نظمیں یا غزلیں عام طور سے نگار میں چھپا کرتی تھیں یا چھپا کرتی ہیں۔ اگر نگار میں کوئی بھی نہ لکھے تو تنہا نیاز صاحب پورا ہیہ تیار کر سکتے ہیں۔ اتنی چھپی ہوئی فوت نیاز صاحب میں محسوس ہوتی تھی۔ اسی فوت کے سہارے وہ آخر عمر تک کام میں سہمک رہے اور زیادہ تر کام ہی کی باتیں کرتے رہے۔

نیاز صاحب سے بعد میں کئی بار سے کا ترپ حاصل ہوا۔ کراچی میں بھی اور کھوسو میں بھی۔ میں سے ہمیشہ انھیں کام کرتے ہوئے یا شام کو پابندی کے ساتھ ٹیپے ہوئے پایا۔ وقت صالح کرنے کی لذت سے متاثر نہ تھا۔ کبھی واقعہ نہیں ہوئے۔ ان کی گفتگو میں تیری اور برآتی ہوتی۔ جھوٹے پتھر لے جھٹے ڈھیر اور کھری آثار میں مچھلے نکلے اور ایسا معلوم ہوتا کہ وہ جلد از جلد ایک بات کو حتم کرنے کی طرف توجہ دلائی جاتے ہیں باوجود متوجہ ہونا چاہتے ہیں۔ میری ادنیٰ ردی کا آثار نگار ہی سے ہوا۔ انھوں نے میری ٹیپ ہمت اثراتی کی۔ مانی جی اور عمر ریاضی۔ میں ان سے مار بھا۔ میرا ملاقاتوں میں مسئلہ ہونے لگا۔ ادبی مسئلہ پر بات ملکتی۔ اگر کوئی بات ملتی بھی تو بس نذا در کے لئے بکھرا ہوا ہر ادھر کی مابین ہوتے لگیں۔ ان کی گفتگو میں ستھرا میں اور دوسروں کو ٹیٹو نے والی ذہانت تو ہر دفعہ ملکر ادب کی گہرائی اور استقامت مجھے کہہ ملی گئی تا۔ اور میں اس فقرہ ان کی گفتگو میں مشکل ہی سے ملتا۔ ایسا معلوم ہوتا تھا جسے ادب اور ادبی سبب کو کھوسو سے اپنے قسم کے سیرد کر دیا ہے اور رد را۔ کئے مسائل پر گفتگو رہا ان کے سیرد ہے۔ لیکن نیاز صاحب سے اس مسئلہ کو دیکھ دینا۔ ان کی گفتگو میں لینا خود ایک تربیت تھی ان کی پہلو دار شخصیت کا جس میں وہ ادیب، محقق، افسار نگار، مضمون نگار اور کئی دوسری حیثیتوں سے نمایاں ہونے میں ایک ہم پہلو یہ بھی تھا کہ وہ عام گفتگو میں عام آدمی کی طرح نمایاں ہوتے۔ اللہ جو چیز انھیں عام آدمیوں سے الگ کرتی تھی وہ ان کا قلم تھا۔ جس میں طر، سوجی، سدا کی، کردوب، اعریت، انتقام، محبت، انسانیت، ادبیت اور علم سب کچھ تھا۔

میں جب کراچی آگیا تو نیاز صاحب کا ایک خط مجھے ملا جو ایک ادبی رسالے میں شائع بھی ہو چکا ہے۔ جس میں انھوں نے لکھا تھا کہ میں آپ کو الہ آباد میں تلاش کرتا پھرا۔ اگر آپ ہاتھ آجاتے تو میں آپ کو پاکستان نہ جانے دیتا۔ کچھ اسی قسم کی بات انھوں نے نگار میں میری کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھی تھی۔ ”مجھے حسین صاحب گو وہ پاکستانی ہوئے ہیں، لیکن ہیں ہمارے صوبے یو۔ پی ہی کے دروہ“

ایک مدت بعد نیاز صاحب خود پاکستان آئے۔ اور یہیں کے ہو کر رہ گئے۔

نیاز فتحپوری میری نظریں

ابراہیم طلیس

انسانی زندگی کا راستہ سو سو برس سے زیادہ لمبا ہیں لیکن اس راستے پر آزادی کا اندام اتنی لوگ جلوں، اتنی جہل بیل اور اتنی بھڑک بھڑک ہے کہ پتہ نہیں چلتا کہ کون کب دست بردارے شاہراہ حیات پر آیا اور کون کب اس راستے سے آسمانوں کی طرف بھٹک گیا۔

ہر نئے سجدے کے ساتھ سینکڑوں نئے سفر تاہراہ حیات پر کھودا رہتے ہیں اور سینکڑوں پرانے مسامر خوب آسمان کے ساتھ ہمیت کے لئے نظر ملتا ہے اور جہل ہو جاتے ہیں۔ لیکن ہر زمانے میں اس راستے پر بعض انسان ایسے بھی نمودار ہوتے ہیں کہ پہلے تو یہ ہی نہیں چلتا کہ یکسب اس راستے پر گئے لیکن جیسے جیسے ان کا قدم دوسرے رنگ پر مل سے بلند ہوتا جاتا ہے اور ان کا وجود اور ان کا نام شہرت کی دھوپ اور ہر دھڑکی کی چاندنی سے چمکنے لگتا ہے تو پھر وہ سرگرم کر گاہ بن جاتے ہیں اور پھر وہ سائے زمین کو ساتھ لے کر چلے گئے ہیں۔

پھر جب کبھی چلتے چلتے تھک کر کسی "سنگ برس" پر وہ آسمانوں کے گستاخوں کی طرف مڑ جاتے ہیں تو پھر اس ماسخ پر وہ دھوپ اور چاندنی ایک دم غائب ہو جاتی ہے اور عم کے کائے گھنے بادلوں کا اندھیرا شاہراہ حیات پر پھیل جاتا ہے

اس دن جیسے سورج طلوع ہوتا ہے اور نہ چاند نکلتا ہے کیونکہ وہی انسان تو چاند سورج ہوتے ہیں۔ علامہ نیاز فتحپوری بھی ایسے ہی ایک آفتاب مانتا انسان تھے جن کے وجود کے سورج اور حسن کی شخصیت کی چاندنی نے ۱۹۸۲ء سے ۱۹۸۶ء تک پورے ۸۶ برس شاہراہ حیات کو منور، فروزاں اور جگ جگ مگ دکھا۔

کہا جاتا ہے کہ ماحول یا زمانہ انسان کی شخصیت کی تخلیق کرتا ہے۔ لیکن بعض انسان ایسے بھی اس دنیا میں آتے ہیں جو ماحول یا زمانہ سے مطلقاً علیحدہ رہتے ہیں۔ علامہ نیاز فتحپوری بھی بلاشبہ انہی چند افریقہ و مہرہ شخصیتوں میں سے ایک نہایت نمایاں انیسے مثال شخصیت ہیں۔

علامہ نیاز فتحپوری ایک جامع الحشیات شخصیت تھے۔ ادیب، شاعر، صحافی، نقاد، محقق، مورخ، فلسفی، عالم فہرہ سیاحی، طبیب، محرمی، پامٹ، ماغی، ہمدی، ہنسٹر، مفرد، منکر المزج، عاشق، مرد، شوہر، باپ، دوست، دشمن، ہنرمند، بہت شکن، دل مومن، دماغ کاظم۔ اسی جامع الحشیات شخصیت کے بارے میں حضرت جو شس علیہ السلام کے سوائے اور کون ایسے بے مثال حروف و خزینہ کلمہ ہے۔

حضرت جو شس فرماتے ہیں:-

حضرت نیاز ان جد گئے چنے استوائی اور اوس سے ہیں کے پیدا کرنے کے معاملے میں یہ دن ہذا انسان اور سے لے کر اب تک مغل کرتا چلا آرہا ہے۔ جب میں یہ دیکھتا ہوں کہ ان کی ایک فاخت کے اعلیٰ میں اتنی خلق کے تہرا باد ہیں۔ اتنے شعور کے تکریر ڈاڑھے ہوئے ہیں اور اوس درنگ کی اتنی برائیاں اتنی ہوئی ہیں تو مہلتہ ہی چاہتا ہے کہ ان کو کیجھ سے لگاویں۔

کاش نیاز فتحپوری کا سانحہ طرز فتنہ ہر مدہ کسی زندہ قوم میں پیدا ہوتا۔ لیکن کیا کیا جائے۔

اے وہ عقل جو نئے میں جو وہ عقل کے

کاش نیاز فتحپوری کا سانحہ طرز فتنہ ہر مدہ کسی زندہ قوم میں پیدا ہوتا۔ لیکن کیا کیا جائے۔

نکاح کا حکم

آپ میں طرح ۱۲ ہیں۔ دیکھتے ہیں، ماضی کی سہانی چاندنی چٹکی ہوئی ہے۔ ادب کے شہر میں بڑی گلیاں گلیاں
کھلی ہیں۔ کمال سخن کے دیوانوں میں بڑی واہ دہجی ہوئی ہے اور اس واہ میں سب سے زیادہ گونجیلا
نام نیاز علی پوری ہی کا ہے۔ اور ان کا نگار، نگار ہاے فن ہے کہ زیادہ دلاویز نگار دل آرا — !

ہمارے گھر میں چند رسالے آتے تھے۔ نگار، عصمت، ساقی، جاووں، نیرنگ خیال، زمانہ، معارف اور ادب لطیف
سب مجھے ملے۔ علامہ محترم صرف نگار کا مطالعہ کیا کرتے تھے۔ اسکول کا طالب علم ہونے کے باعث نگار میرے لئے ایک
نہایت خشک آدمی ہے۔ مزہ اور ہم سے بالاتر رسالہ تھا۔ لیکن ایک نئی میرے والد اپنے کسی ادیب اور شاعر دوست سے کہہ رہے تھے
"جی — میں تو تمہیں اسی وقت ادیب اور شاعر تسلیم کروں گا جب تمہاری کوئی تحریر حلالہ حیات

نقص نہ پکڑ سکے اور نگار میں سائل کر رہا تھا۔

والد محترم کی یہ بات میرے لوح و ہنس پر جم کر رہ گئی۔ میں دنوں ساتویں جماعت کا طالب علم تھا اور نیاز صاحب
کو دیکھ کر بغیرین کا ایسا جذبہ باقی مستند بن گیا کہ اسے نام کے آگے نیازی کھنے لگا۔ اور اپنے نیازی بننے کی اطلاع بدو لفظ
علامہ نیاز فقید کی کو بھی دیدی۔ میرے رگوں کا حال تھا کہ نیاز جیسا عظیم اور عظیم الفرصہ ادیب ساتویں جماعت
کے ایک لڑکے کے حوا کا جواب کرا دے گا۔

لیکن مدرسے ہی پر جب بالکل غیر متوقع طور پر نیاز صاحب کا مکروب میرے نام موصول ہوا تو ہمارے گھر میں جیسے
جشن مٹا گیا۔

نیاز صاحب نے اپنے محقر کتب میں مجھے نصیب فرمائی تھی۔

"نماری۔ سو۔" سہمی ہے تو نیاز سو۔ اپنے نام کے آگے سے نیازی کو ذرا ہٹا دے۔

ان چند سطروں کا بہت بڑا مفہوم برسوں بعد میری سمجھ میں آیا کہ نیاز صاحب نے مجھے یہ نصیحت کی تھی۔
دوست کی بیسالی کے سہانے چلنے کے بجائے خود اپنے پر دل سے چلنے کی جگہ کچھ نئے کے دکھاؤ۔

پھر میں نے بھی ایک جہد کیا۔

"نیاز ساتو ناممکن ہے لیکن نگار میں چھنا تو ناممکن نہیں۔"

میں بعد سے شعور اور اداس کے ساتھ اپنے آپ کو نگار کے لئے تیار کرتا رہا۔ حیدر آباد دکن سے علی گڑھ تک میرے
ماتے کی ایک منزل نگار بھی تھی۔

علی گڑھ کا طالب علمی کے دوران میں میں نے دو طبعیہ مضامین لکھے۔ جن کے عنوان تھے "ادبی ایڑی کی گرگانی اور گلیاں۔"
پھر ایک نئی گرگانی بھلاؤں سامراج کا ایک سبیل تھی جس کی ایڑی پھانسی کی طرح ہندوستان کے دل میں چھپی ہوئی تھی اور
گلیاں — آگے حالی نسل کا ایک نوکے کی طرح طعنے کا مطالعہ تھا۔

میں نے بڑے افسوس کے ساتھ یہ دونوں مضامین پڑھا۔ صاحب کو بجاوئے میرے ساتھی صاحب علم میرے ساتھی صاحب
تھے کہ نیاز صاحب کے گھر میں ہدی کی ڈکریاں بہت ہر جگہ تھیں۔ تو میرے تصور میں بھی ہدی کی ڈکری ہی زیادہ نمایاں تھی
— لیکن میری خوشی اور حیرت نے اس دن آسمان کے کناروں کو چھو لیا۔ میں نیاز صاحب کا کتب گراں گراں لکھ رہا تھا
— لیکن یہ مضامین مجھے پسند آئے۔ میں انہیں شائع کروں گا۔ تمہاری قلمی جہد کا ثمر ہے۔

پن صدیق ہوا اسی طرح تھے رہو، اچھا کھاتے ہو گئے، سچا کھاتے تھے، سچا کھاتے تھے۔
 نیاز جیسے بہت بڑے آدمی کی حوصلہ افزائی سے بڑا انٹرنیشنل سائنس دان بن گئے تھے۔ کوئی نہیں جانتا کہ
 علامہ نیاز صاحب کا یہ خاکو گریا میری دنیا زندگی کی کتاب کا ریاچہ ہے، پیش فقط ہے، اسی کے بعد سے میری ادبی زندگی
 کتاب کے اوراق کھلتے چلے جا رہے ہیں۔

ان دنوں جو کچھ دیکھنے والا بھی صرف ایک بار منظر، ساقی، عصمت اور ادب لطیف میں چھپ جاتا تھا تو اس کے نام کی جگہ
 آتا تھا میں یہاں سے لے کر اس کا رشتہ تک پھیل جاتا تھی۔

اس سے ایک مہینہ پہلے میرا سب سے پہلا افسانہ "رشتہ" ساقی میں چھپ چکا تھا اور دوسرے پہنے ٹکار میں میرا
 مضمون "کلیاں" چھپ گیا۔

پھر میرے قدم بھلا کاہے کو زمین پر رکھے!
 وہ دن اور آج کا دن — میرے بیکہ حیات میں شہرت کی شراب ناب کی کوئی کمی نہیں ہے۔ بلکہ اب تو شہرت
 کی اس شراب سے جو بچھک گیا ہوں بہت تھک گیا ہوں۔

ہندوستان میں نیاز صاحب سے مجھے کبھی نیاز حاصل نہ ہوا اللہ پاکستان میں صرف تین بار ان کی خدمت میں حاضر
 ہوئے کی سعادت حاصل ہوئی پہلی بار میں نے انھیں اخبار جنگ کے دفتر میں حضرت امیر انیس کے پاس بیٹھنے پر مضافات
 کے معارضے کے کرنی نوٹ گئے دیکھا۔ میں حاضر خدمت ہوا تو انھوں نے بڑے پیار سے مجھے گلے لگایا اور بڑے شفقت
 آمیز لہجے میں کہا۔

"اچھا تو تم ہو — اچھا کھاتے ہو مگر لہجہ بہت ہو۔"

اس کے فوراً بعد انھوں نے کہا۔

"اچھا جاؤ میرے لئے کوئی سواری لے آؤ۔"

میں ایک بے بی ٹیکسی لے آیا تو بے،

"اب کبھی میرے گھر آؤ۔ پھر تم سے خوب باتیں ہوں گی۔"

دوسری بار جناب جیل جالبی کے گھر کوئی دعوت تھی۔ نیاز صاحب نے مجھے دیکھتے ہی ڈانٹا۔

"تم مجھے ملنے نہیں آئے۔"

مجھے کوئی جواب نہ دینا تو مسکرا کر بولے۔

"ناؤ — اپنا قدمان کر دوئے۔ ہمارا کیا چاہئے گا۔"

تیسری بار کراچی میں نظر حید آبادی اور ظریف جلیپسکی کی یلو میں ایک تقریبی جلسہ تھا۔ نیاز صاحب جو غالباً رات کو سلاو کے
 کے علاقے تھے۔ اس جلسہ گاہ میں موجود تھے۔ رات کو نو بجے تک جلسہ شروع نہ ہوا تو مجھے پایا اللہ تلخ سے لہجے میں بولے،

"جب موت نفقہ لگا بند ہوتی ہے تو تقریبی جلسہ نفقہ لگے نہیں ہوتے یہ؟"

پھر گھر آکر ٹھکڑے ہوئے اور بولے "مہم چلے — سوئے جا رہے ہیں۔"

پھر کردہ سوئے تو چلے گئے۔ لیکن سوئے بہت دنوں بعد۔ یعنی ۲۲ مئی ۱۹۸۱ء کی رات وہ اپنے گھر کے کمرے میں

سلاو کے علاقے تھے۔ اس جلسہ گاہ میں موجود تھے۔ رات کو نو بجے تک جلسہ شروع نہ ہوا تو مجھے پایا اللہ تلخ سے لہجے میں بولے،

نیاز صاحب — چند یادیں

(سید ابوالخیر کشفی)

ماہنامہ ”مہرِ مزد“ میں ”چہ دلا دوست“ کے زیرِ حوا میں نے علامہ نیاز مرحوم کی دو کتابیں کا جائزہ دیا تھا میرے نزدیک معاملہ کتاب خور سے آگے کا تھا اور ادبی اہلیات کے معیار سے مجھے ایسی تحریروں پر شرمندگی نہ تھی، مگر ادبی اخلاق اور زندگی کی انتقادات ایک بات تو ہیں نہیں۔ میرے معاصرین پر کئی دوستوں اور نوجوانوں نے ٹوکا۔ خاص طور پر استادِ حجاب خواجہ محمد عارف نے دتی سے لکھا کہ ”ادو حضرت نیاز کی ہے، اور اس کتاب میں کہ در تہر شایز کنگذ“ اس وقت، نیاز صاحب ہندوستان میں تھے۔ جب نیاز صاحب کراچی تشریف لائے تو اپنی دوسرے ذاتی نیاز مندی اور عائلی تعلقات کے باوجود میں نے ان کی خدمت میں حاضری کی ہمت اسے آپ میں۔ پائی۔

کراچی سے نگرائے لگا عارف باہری بادرانہ طور پر مجھے پہلے بھی ملتے رہے تھے اور مرآن صاحب تو میرے لئے داستانِ ماضی بھی ہیں اور نقدِ حال بھی۔ لیکن اعزازی طرزِ نگار کے پرچے نیاز صاحب کی مرضی کے بغیر نہیں بھیجے جاسکتے تھے۔ نیاز صاحب کے سامنے اعزازی فہرست پین کی گئی تو انھوں نے نہ صرف یکدم نام نہیں لگایا بلکہ اس پر خاص طور پر ماد کا نشان بنا کر اپنی رماندگی کی توثیق کر دی۔

۱۹۶۳ء میں میں ایک حادثہ سے دوچار ہوا جو اسان کو کئی اہمیتی خیر کا باریک بینی سے دیکھنے کے قابل بنایا ہے، مگر اللہ نے مجھے توفیق دی کہ میں کامندی میں نہ ہوں کہ پیکرِ تصویر سے کی جگہ بہ کھنے کے قابل نہ ہو۔ سکا کہ عرشِ معنی سے کم سیرِ آدم نہیں

انھیں دونوں کی بات ہے کہ علامہ نیاز مرحوم نے ایک دن یہ پیغام بھیجا کہ میں تمھارے یہاں آنا چاہتا ہوں۔ ان کی عظمت اور شفقت کا یہ پہلو مجھے عجیب معلوم ہوا۔ میں نے اسے جواب سے کہا۔ ”ایاز! تم خود بٹناس، اعد میں نے نیاز مندی کے ساتھ جواب بھیجا کہ آپ کیونہرست فرمائیں۔ مجھے جس وقت حکم دیں، میں حاضر ہو جاؤں گا۔ میرے جواب پر نیاز صاحب نے پیار کے لہجہ میں یہ ڈاٹ پلائی کہ۔ ”چھوٹوں کا کام نروں کی خواہش کی تکمیل اور تعمیل ہے۔ سوال جواب انھیں زیب نہیں دیتا۔“

اور پھر ایک شام نیاز صاحب میرے گھر تشریف لے ہی آئے۔ انھوں نے تو رسمی تعزیت کی، نہ ہمدردی کے کلمات لہا کئے۔ وہ تو دل میں نشستِ درد کے مقامات سے واقف تھے۔ ان کے اندازِ لہجے انتہائی گفتار کو پیمانہ و ساغر کی حاجت نہ تھی۔ نیاز صاحب کوئی ڈھائی تین گھنٹے بیٹھے رہے۔ وہ کم آہر بھی تھے اور اپنے خطاب کے معیار کے جوہری بھی۔ لیکن اس شام وہ سرِ پا گرم بن کر آئے تھے۔ کم آمیزی کا حجاب درمیان نہ تھا۔ اس شام نیاز صاحب نے بیٹھے سناٹے پہلے نکات بیان کئے، تہہ کی کے تجربہ کی سے گواہ اپنے الفاظ کے سفر میں ڈھال دیا۔ زبانِ توسب کی چلتی ہے۔ مگر کسی آنکھیں شہرِ بیدار میں مسکراتی ہوں جیسے نیاز صاحب کی آنکھیں مسکراتی تھیں۔ اور جب نیاز صاحب گئے تو میری

تازہ ہوا بہار کی گردِ مٹاں لے گئی

انہی زندگی کے اس بحرانی دور میں وہ شام میرے لئے ایک نئے راستے اور منزل کے ٹوڑ کا درجہ رکھتی ہے۔ نیاز صاحب نے آپ کی زندگی میں تو آپ کا شکریہ بھی ادا کر رکھا۔ شاید آپ ایسے شکر سے بالاتر تھے۔

نگار کے نیاز تبر کے لئے "نگار اور اس کی رعایت" کا موضوع فرمان صاحب نے میرے ہر دیکھا تھا۔ اس مضمون میں بھی چند ایسی گفتیں تھیں آگئی ہیں جو عام طور پر ایسے ممبروں کے مضامین میں بیان نہیں کی جاتیں۔ میں نے نیاز صاحب کا بعض اراد کے تضاد اور بعض مضامین کے مآخذ کے اظہار سے گریز کو پیش کیا تھا۔ مضمون فرمان صاحب کے حوالے کرتے ہوئے میں نے ان سے کہا کہ اسے نیاز صاحب کو دکھا دیجئے گا۔ نیاز صاحب نے مضمون پڑھا اور ایک لفظ بھی حذفت کرتا مناسب نہ جانا۔ یہی نہیں بلکہ نیاز صاحب نے میرے نام ایک خط میں لکھا کہ "حذیفہ دل و دل بری ہوا اپنے بزرگوں کا ذکر کسی مرحلہ پر اپنے ذوق و امتداد کو متاثر حقیر نہ جانے"۔ آپ کے مضمون کو میں نے دلچسپی سے پڑھا۔ داد اس لئے نہیں دوں گا کہ میرے متعلق ہے

نیاز صاحب کو پہلی بار میں نے اس زمانے میں دیکھا تھا جب چٹنی یا ساتویں جماعت میں پڑھتا تھا اور بات اچھی طرح یاد ہے کہ اس وقت بھی نیاز صاحب کے مرتبہ ادنیٰ سے باخبر تھا۔ والد محترم حضرت آفتاب کانپوری مدظلہ کے ایک دوست تھے، سید محمد صدیق مریم۔ سید صاحب کو نجوم، فراست الید سے اپنی کاروباری دلچسپیوں کے بغیر دلوں کی دھڑ سے بڑی دلچسپی تھی۔ ایک دن انھوں نے والد محترم سے کہا کہ مجھے گفتو نیاز صاحب کے پاس لے چلے اور انھیں مبرا ہاتھ دکھا دیجئے" والد نے کہا۔ "یہ لغویت ہے۔ میں نیاز صاحب سے ایسی بات نہیں کہوں گا"۔ مگر دوست کے اصرار کے آگے انھوں نے سہ ڈال دی۔ طے ہوا کہ لکھنؤ کی پہلی گاڑی پکڑی جائے، میں بھی ساتھ ہوں گا۔ وہ گریسوں کی ایک دوپہر تھی، جب ہم نیاز صاحب کے مکان پر پہنچے۔ نیاز صاحب نے والد کو گلے سے لگالیا۔ سید صاحب سے ہاتھ ملا کر والد میرے سر پر ہاتھ بھیرا۔ اُن کے اس عمل میں ہماری پوری تذبذب اور فرقی مراتب و تعلقات کی دنیا آباد تھی۔ اس محفل میں میں محض تماشا ہی تھا اور میرا مرکز نگاہ نیاز صاحب کی بڑی بڑی انگلیں تھیں۔ زندگی میں پہلی بار مجھے خدوخال کے معنی معلوم ہوئے۔ نیاز صاحب کی انگلیں مجھے کسی انسانی چہرے کا حصہ نہیں معلوم ہوتی تھیں بلکہ ایسا محسوس ہوا کہ میں کسی نگار خانے میں ہوں اور سامنے ایک تصویر رکھی ہے۔ جس کے گرد خدوخال محض اُن انگلیوں کو ابھار کے لئے شائے گئے ہیں۔ کانپور سے گفتو آتا اور جانا۔ کوئی چار پارچہ گھنٹوں کا عمل تھا۔ لیکن اس غفرتی مدت میں میں نے ایک قیمتی چیز پائی۔ وہ چیز تھی نیاز فقہدی۔

۱۹۴۷ء یا ۱۹۴۸ء کی بات ہے۔ میں ابھی کالج کے اعلیٰ درجے میں نہیں پہنچا تھا۔ کانپور میں ایک ناول کا نام تھا "شاعر"۔

میں نیکیں جلاؤنی نے یہ شعر پڑھا اور شاعر کی جہت پر جھپٹیں اڑ گئیں۔

تو اگر بڑا نہ مانے تو بھانجی رنگ دیں میں سکون مل کی خاطر کوئی دھوکہ نہ دے گا

صاحب کی طرح میرے تمام عزیز دوستوں کا بھی یہی خیال تھا کہ یہ مضمون بالکل نیا ہے اور شعر بہت مکی ہے۔ میری طرف سے یہ کہہ کر تو مضمون نیا ہے اور شعر مکی ہے۔ تو یہ کی جگہ لکھ دو۔ کا لفظ ہو تو اس میں نکلت کے ساتھ مشتاق ادب کی جگہ بھی آجائے گی اور بہترین اور میں کی یہ قربت۔ معاذ اللہ۔ شعر میں یہ تبدیلی مزید الفاظ کی طالب بھی تھی، وہ اگر بُرا نہ مانے تو سکون دل کی خاطر میں جہاں رنگ و بو میں کوئی ٹھونڈا نہ ہوں وہاں بحث پڑھتی تھی اور آخراں بارے میں ہم لوگوں نے علامہ نیاز مرحوم، مولانا حامد حسن قادری مرحوم، ڈاکٹر عبدالرشید شادانی اور معین مدثر کا یہ کو خط لکھے۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ نیاز صاحب کا جواب تقبیلہ ادب کا ایک در سر تھا۔ نیاز صاحب نے میری ترمیم کو پسند فرمایا۔ میں اساتذہ کے کئی ہم مضمون شعر لکھے اور فرمایا کہ۔ کئی استادوں کے یہاں یہ مضمون موجود ہے لیکن حسرت نے اسے غزل کے آداب کے مطابق حسن طرح کہا ہے۔ اس کی مثال مشکل ہی یہ ملے گی۔ نیاز صاحب نے حسرت کا یہ شعر پیش کیا تھا۔

اے ستم گر! مجھے گو تنگ و دامن ہیں میں کروں لیکن کبھی اس کو کیا ہے جا کر دن

سٹوکی موت پر محمد حسن عکری نے کہا تھا کہ ہمارے درمیان ٹرے آدمی کی موجودگی ایک تہذیبی و تہذیبی کھتی ہے چاہے وہ تہذیبی عمل کو چھوڑ بھی چکا ہو۔ نیاز صاحب ٹرے آدمی اور ٹرے ادیب ہونے کے ساتھ ساتھ ایسی قوت تخلیق کے مالک تھے جس سے اگر وہ خود چاہتے تو بھی کلمات ملتے۔ تخلیق ان کی طبیعت کا تقاضا تھی۔ وہ ہم سے اگلے ادیبوں کا ہے ساتھ بڑا تخلیق، ہمارے تہذیبی ماحول اور شعری روایات اور ان کی برکھ کے کتے ہیں۔ انے اپنے ساتھ لیتے گئے۔ میں یہ تو نہیں کہوں گا کہ۔

پھر اس کے بعد چراغوں میں بدستنی بہ رہی

لیکن آپ سے یہ درخواست ضرور کروں گا کہ آپ کے گرد زمین کا حائرہ لیتے ہوئے یہ دیکھیں کہ نیار کے اندر چراغوں کی روشنی کم ہوئی ہے یا نہیں۔

نیاز صاحب کی اور شاہد احمد دہلوی جب ہمارے درمیان تھے تو ایک بہت سارے مسئلہ بھی اپنی تم سسٹنگی کے باوجود ہمیں آسانگیں نہیں معلوم ہوتا تھا۔ وہ مسئلہ ادبی ماحولوں کا ہے شاہد احمد مرحوم کے ماقی نے گرسٹ ادبی روایات کو تقویت دی تو نیاز صاحب کی ہر گیر اور ماحول شخصیت کا کاغذی پر تو تھا۔ آج نیار کے غیر کاغذی ماحول کاغذ ہے علم و ادب کی جمع کاغذوں نہیں۔ نیاز بھر میں نگار کی حیات کی نشان دہی کی کوشش کی گئی ہے نیاز نے ادبیات۔ یہ آگے بڑھ کر دین، سیاست، معاشرت و تمدن کو نگار کے موضوعات کے دائرے میں داخل کیا۔ اس سے اس نمونہ کی وضاحت بھی ہو جاتی ہے کہ ادب کو تاریخی، سماجی اور عمرانی پس منظر کے بغیر نہیں سمجھا جاسکتا۔ یہی نہیں نیاز مرحوم نے اپنی تحریروں کے ذریعہ بنیاد میں ہماری تمدنی کے دامن سے باندھ دیا۔ یہ رستہ انھیں ادب کی کاغذی بنائے ہوئے۔ نگار کی بنیادیت کو قائم رکھنے کے لئے نیار کو سینکڑوں صفات خود کھنے پڑے۔ ان کی اس کاوش کا قدر سے اندازہ اس چہادقتہ سے ہو سکتا ہے جو اس قریب کے بانیوں نے دعوت نامہ کے ساتھ ہمیں مرحمت کیا ہے۔

ادبی تنقید کے باب میں نیاز کے کاغذ نامہ ناچار ہیں۔ ہمارا مقصد یہ تھا کہ اسے آپ کو مطلع کر دیا جائے۔
اصول کو تنقید میں برتاؤ اسی کے ساتھ ساتھ ہندی و اردو کی مثال کو بھی نظر انداز نہیں کیا۔ لیکن میرے نزدیک نیا زماں
سب سے بڑا کاغذ نامہ بعض ادبی شخصیتوں کے مقام کا ذکر فرماتا ہے۔ کچھ نظریات پر ابھری، عقلی اور متوسل کا
نام ہم جس وجہ احترام سے لیتے ہیں۔ مگر یہ بات بھولتے جا رہے ہیں کہ عہد حاضر میں ماضی کے عہد و ادبی فن کی گرد
کو جھاڑ کر اس شعرا کی بازیافت میں سب سے بڑا حصہ محنت اور نیا زماں کا ہے۔

بیاز مرحوم نے مختلف اصناف کو ہی مدعا نہیں بنایا بلکہ ایک نئے ادبی مزاج کی تعمیر و تشکیل کے باب میں بھی بڑا کام
کیا ہے۔ عقلیت کا جو پورا سرسید احمد خاں مرحوم نے ہمارے ادب کی زمین میں لگایا تھا نیاز نے اس کی پیروی کی اور
ہمیں وہ ہم و تنقل عطا کیا کہ ہم خود باری سے بھی اختلاف کرتے ہیں۔ کسی کی اس سے بڑی کامیابی اور کیا ہو سکتی ہے؟ نیاز کی ہندی
محرروں سے ہمیں لاکھ اختلاف ہو لیکن آج کے ہفتہ اور کل کے مورخوں اس بات کا اعتراف کرنا ہی ہو گا کہ نیاز نے ہمیں دینی مہارت
برسوزنے کی دعوت دیکر نکلنے کی حکمت کے اس ارشاد پر عمل کرنے کی توفیق دی کہ تھک کر پناؤ۔ یہی بات انتہا پسندی کا سوا
کچھ ہے غلط آہنگ بھی ہوتا ہے ہر دوش

اور دوسرے انتہا پسندی ہمیں ہر مصلح کے یہاں ملتی ہے خواہ وہ مسئلہ یا مسائل کے اس سرے پر ہو یا اس سرے پر۔
سرسید احمد خاں سے لے کر عہد حاضر تک اپنی تاریخ ساز شخصیتوں کا مطالعہ کبھی اس نقطہ نظر سے بھی کرنا ضروری ہے۔
اُردو کے ایک ہایت محترم نقاد نے نیاز اور نئی نسل کے موضوع پر اظہار خیال کرتے ہوئے نیاز کے اسلوب کی نسل
کے لئے اُن کی دین قرار دیا ہے۔ انھوں نے اپنے اس ستورہ کا ذکر بھی کیا ہے جو انھوں نے نیاز مرحوم کو دیا تھا کہ مذہب
کے خارزار سے داس نکالے رہو۔ میں یہاں ادب کے ساتھ اس معاملے سے اختلاف کی اجازت چاہوں گا۔ مذہب
ہماری زندگی میں جس حد تک دخل ہے اس سے نیاز جیسا زندہ آدمی سرسری نہیں گنہ سکتا تھا نیاز جس نے اپنے عہد
میں مسلمانوں کے موسم خزاں میں اسلام کی بوئے یا حسین تک رسائی حاصل کر لی تھی۔ پھر مذہب سے ان کا اشتغال ناخوش
سے ان کے فتن کو استوار کرتا ہے۔ آذلو حیا کی کو میں ہے راہ روی کے معنوں میں استعمال نہیں کر رہا ہوں۔ نیاز کی آواز
حیاتی نے زندگی، مذہب اور ادب میں فکر کے درپے داکے ہیں اور نئی نسل کے لئے یہی ان کی دین ہے۔
میں نے جب کبھی نیاز کی زندگی میں اور ان کی موت کے بعد ان کے بارے میں سوچا تو نہ جانے کیوں ہر بار اقبال

کا یہ شعر مجھے یاد آیا ہے

چناں بڑی کہ لگے مرگِ منت، مرگِ ندام
خداہ کردہ خود شرمسار تر گردد

ہندی شاعری نمبر

ہمیں ہندی شاعری کی مکمل تاریخ اور اس کے تمام ادوار کا بیسیطرہ کرہ موجود ہے۔ قیمت ۵ روپے
نگار پاکستان - ۳۲ - گاؤن ماڈر کیٹ کراچی

مولانا نیاز فتحپوری کی تحریروں کے چند نمونے

۱۔ مومن و غالب کی فارسی ترکیبیں

میں زمانے میں مومن و غالب پائے جاتے تھے اس وقت فارسی ترکیبوں کا استعمال بہ کثرت رائج تھا اور کم دینی سبھی نے اس رنگ کو اختیار کیا۔ لیکن یہ واقعہ ہے کہ مومن و غالب سے زیادہ پاکیزگی و لطافت کا لحاظ کسی نے نہیں رکھا اور اسی لئے جس وقت اردو شاعری میں فارسی ترکیبوں کے استعمال کی کج آن پڑتی ہے تو سب سے پہلے انھیں دو کا نام سنانے آتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اردو شاعری کے لحاظ سے مومن و غالب کا زمانہ ارتقائی دور سے تعلق رکھتا ہے اور حالت یہ تھی کہ جہاں کوئی حوہر نامہ باتھ آتا تھا اسے اردو شاعری کی آرائش و زیبائش میں صوب کر دیا جاتا تھا۔ پھر چونکہ اردو رفتہ رفتہ ہندی کے قدیم و نفیس الفاظ سے پاک ہو کر نئی صورت اختیار کرتی جاتی تھی۔ اس لئے شعرا اور اردو مجبور تھے کہ وہ اس کی تشکیل جدید میں فارسی شاعری سے مدد لیں جس سے وہ بہت زیادہ مالوس تھے اور یہی ایک تنہا ذریعہ ان کے پاس اس کی توسیع کا تھا لیکن چونکہ اس کے لئے خاص دقت کی ضرورت تھی اس لئے ہر شاعر اس میں کامیاب نہ ہو سکا۔ مومن و غالب چونکہ فطرت کی طرف سے فارسی ادب کا نہایت پاکیزہ ذائقے رکھتے تھے اس لئے اس رنگ کو نباہ لے گئے اور اس غول و نگین کے ساتھ کہ ان دونوں کے سلسلہ تلامذہ میں بھی عرصہ تک یہ رنگ باقی رہا۔

فارسی شاعری کے لحاظ سے غالب نے مومن سے زیادہ تہرت حاصل کی۔ کیونکہ غالب نے اپنے وقت کا کافی حصہ اس میں صرف کیا اور مومن نے کم لیکن اس میں مومن کا کوئی قصور نہ تھا کیونکہ قدرت نے اس کو ۳۳ سال سے زیادہ دیا میں رہنے کا زیادہ وقت اور غالب کو پورے ۳۷ سال نصیب ہوئے۔ علاوہ اس کے مومن نے جو کچھ فارسی میں کہا وہ بھی باقی نہ رہا اور اس لئے لوگوں کو یہ سمجھ کا موقع ہی نہ ملا کہ مومن اس خصوص میں بھی کس مرتبہ کا شخص تھا۔ بہر حال یہ امر مسلم ہے کہ ان دونوں کو فارسی زبان سے خاص لگاؤ تھا اور اسی لئے ان کی اردو شاعری میں فارسی کی ترکیبیں بکثرت پائی جاتی ہیں۔

برچند مومن و غالب کے زمانہ میں دہلی، شعراء ایران کا مرکز تھا اور نہ فارسی شاعری کا اتنا زیادہ چرچا تھا جتنا اس سے قبل ہندوستان میں پیدا ہو چکا تھا جس نے فارسی شاعری کا رنگ ہی بدل دیا تھا اور اپنی نازک و جدید ترکیبوں سے اس زبان کو مالا مال کر چکا تھا۔ یہ مرزا عہد القادر بیگ تھا اور جس زمانہ میں غالب و مومن پائے جاتے تھے۔ اس وقت کی فضا

بیدل کے لغوی معنی سے گونج رہی تھی، نہ لوگوں کو سعدی و انوری یاد دہانے تھے نہ عرفی و نظیری۔ نہ حافظ کی غزلوں میں لذت باقی تھی نہ خاقانی کے ابیات میں۔ ہر جام میں بیدل ہی کا شراب ڈھل رہی تھی اور اس کے نشہ نے ہر صاحب ذوق کو مست و سرشار بنا رکھا تھا۔ اس نے کوئی وجہ نہ تھی کہ غالب و مومن بھی اس سے متاثر نہ ہوتے اور بیدل کے رنگ کو اپنے دماغ سے جو کر کے فارسی ترکیبوں کے استعمال کی کوئی جدید راہ پیدا کرتے۔ نزاکت معنوی کا وہ کونسا پہلو تھا جو بیدل سے بچ رہا ہو۔ ندرت بیان اور جدت ترکیب کی وہ کونسی صورت تھی جو وہ پیش نہ کر چکا ہو۔ چنانچہ آپ غالب و مومن کے کلام میں کوئی ایک ترکیب بھی ایسی نہ پائیں گے جو بیدل کے یہاں موجود نہ ہو اور یہی سبب تھا کہ ان دونوں نے اس باب میں اتنی شہرت حاصل کی۔ ہر چند یہ شہرت بالکل تقلید بیدل کا نتیجہ تھی لیکن یہ اتنا عام بھی آسان نہ تھا۔ بیدل کا سمجھنا ہی کماے خود مستقل جگر کا وہی تھی چہ جائیکہ اس کی پیروی کر مومن و غالب نے تو خیر اس کی جسارت بھی کی اور بڑی حد تک نیا پایا بھی۔ دوسرا تو اس دادی میں ایک قدم بھی آگے نہ بڑھا سکتا تھا۔

مومن و غالب کی فارسی ترکیبوں میں نوعیت کے لحاظ سے تو چند ان فرق نہیں ہے کیونکہ دونوں کا ماخذ ایک ہی تھا اور ذوق کے لحاظ سے بھی دونوں اس کے اہل تھے کہ وہ اس رنگ کو خوش اسلوبی کے ساتھ بنا دے جاتے۔ پھر بھی جو تفاوت ان دونوں کے حال میں تھا قدرتنا اس کا اثر کہیں کہیں ان کی ترکیبوں سے ظاہر ہے۔ رہ گیا سوال کیا یہ کام سوا ہر ہے کہ مومن کا دیوان غالب کے دیوان سے بہت زیادہ ضخیم ہے اور اس نے اس کے یہاں زیادہ ذخیرہ ہونا ہی چاہیے۔

فارسی ترکیب الفاظ و معنی کے لحاظ سے کئی قسمیں رکھتی ہیں ایک یہ کہ ترکیب اضافی یا توصیفی دونوں سے زیادہ پر مشتمل ہو مثلاً ۱۔ صورت ہزار۔ رے روشن (اول الذکر ترکیب اضافی ہے اور موخر الذکر ترکیب توصیفی) دوسری قسم یہ ہے کہ دوسرے زیادہ قسم کے الفاظ پر مشتمل ہو مثلاً کینا چشمہ حیاں۔ طفل خوش گل (اول الذکر ترکیب اضافی ہے اور موخر الذکر توصیفی) اب ان دونوں میں سے ہر ایک کی دو قسمیں معنی کے لحاظ سے ہیں۔ یعنی ایک وہ جو ذہن کو جزئیات و تبدلات سے آگے نہیں لے جاتی ہے اور دوسری وہ جو کسی تخیل کی طرف مائل کرتی ہے اور استعارہ و تشبیہ کی دنیا میں لے جاتی ہے قسم اول میں وہ تمام مثالیں شامل ہیں جو ابھی درج کی گئیں کہ ان کو سننے کے بعد ذہن بغیر کاوش کے مفہوم معلوم کر لیتا ہے اور اس کو یہ سوچنے کی ضرورت نہیں پڑتی کہ معنی کے لحاظ سے باہر کے الفاظ میں کیا ربط پایا جاتا ہے۔ گویا یوں سمجھ لیجئے کہ اس قسم میں تمام وہ کھلی کھلی باتیں شامل ہیں جو عامۃ الورد ہیں اور جو روز ہماری نگاہوں کے سامنے آتی رہتی ہیں، دوسری قسم تخیلی ہے مثلاً ۱۔ نقاب حیاں۔ چشم آفریں۔ فریب خودہ نیزنگ۔ عشق ہرزہ کار۔ ہشتادہ سدر گئی نقار و غیرہ وغیرہ۔ اور یہی وہ قسم ہے جس سے شعرا و زیادہ کام لیتے ہیں اور اسی میں مومن و غالب نے زیادہ شہرت حاصل کی ہے۔

جیسا کہ ابھی کہہ چکا ہوں فارسی ترکیب کی یہ قسم وہ ہے جس کا تعلق زیادہ تر تشبیہ و استعارہ یا تخیل سے ہے اور اس نے اس کی خوبی کا انحصار دو چیزوں پر ہے ایک یہ کہ جس خیال کو پیش کیا جائے وہ اپنی جگہ جدید و پاکیزہ ہو اور دوسرے یہ کہ جو الفاظ کے دریچے سے اسے ظاہر کیا جاتا ہے وہ عدا کے لحاظ سے مناسب و محدود ہوں اور تلفظ کے لحاظ سے سلیس و شیریں تاکہ الفاظ و معنی دونوں حد درجہ ہم آہنگی کے ساتھ مربوط ہو کر ذہن کو ایک خاص لذت سے آشنا کر سکیں۔ مثلاً غالب ہی کا ایک مصرعہ ہے۔

کشور ند بند نقاب خیسال

اس میں ترکیب اضافی ہے اور دو الفاظ سے زیادہ پر مشتمل ہے۔ اس کے ساتھ ترکیب بالکل نجیبی ہے کیونکہ خیال نہ حقیقت کوئی نقاب لکھا ہے نہ بند نقاب۔ مدعا مبنیٰ ظاہر کرتا ہے کہ خیال کو اپنی کارگاہ قائم کرنے کے لئے آزدی مل گئی، لیکن ادراک یا اس کو اس طرح کہ۔ خیال کا بند نقاب کھول دیا گیا۔ چونکہ شاعر کو یہ بھی ظاہر کرنا تھا کہ اس سے قبل ”پردہ از خیال“ کی کھلی گنجائش نہ تھی اس لئے ”کشود مد نقاب“ کہہ کر صراحت کو بھی ظاہر کر دیا گیا پھر اسی کے ساتھ الفاظ کی سلاست و شیرینی کا یہ عالم کہ لہذا مصرعہ پڑھنے کے بعد ایک خاص دلکش اثر ذہن سامع پر پڑتا ہے اور یہی سب سے بڑی خوبی ظاہری ترکیب کے استعمال کی ہے۔ موضوع وسیع ہے اور صفحے کے صفحے مثالوں سے پُر کئے جاسکتے ہیں اس لئے یہ خیال اختصار و حصر اصل بحث کو سامنے نہ کر کے متن و غالب کے اردو کلام سے چند مثالیں پیش کرنے پر اکتفا مناسب خیال کرتا ہوں۔

غالب کی وہ ماری ترکیبیں جو تعمیلی ترکیب کے تحت میں آتی ہیں معیار ریوری اتری ہیں :-

عصم کے جوہر اندیشہ کی گرمی کہاں
ہو گا یک بیا باں ماندگی سے نفع کم میر
گوشت مست کشی گلاب تسلی نہ ہوا
ہو راک پر تو نفس حیاں یار باقی ہے
لقد رطب ہے ساقی خمار تنہ کا ہی بھی
جامدادہ ہوا ہے سر رہزدار تھا
تغافل ہائے تمکین از ماکیا
ہے کافر فتنہ طاقت رماکیا
سے لگے خاک میں ہم دایہ تنائے نشاط
شکاف دست و بارو کے قاتل نہیں رہا
اصول انتظار تنہا کہیں جھے
جاں درد و غریبی عنوان کئے ہوئے
مدعا محو ثنائے شکست دل
دھونڈھے ہے اس معنی آتش نفس کو جی

غالب کی ان تمام ماری ترکیبوں میں حوصلہ است و دلالت پائی جاتی ہے وہ کسی سے مخفی نہیں، ہر لفظ زبان سے ادا ہونے ہی براہ راست دہیں و دماغ کو متاثر کرتا معلوم ہوتا ہے اور کسی قسم کی کوئی انجمن مفہوم و معنی کے لحاظ سے پیدا نہیں ہوتی۔ لیکن اب اس کی ان ترکیبوں کو دیکھئے جو اس خوبی سے معرّی ہیں۔

نادر سرمایہ یک عالم و عالم کثرت خاک
ہے عدم میں غنیمت محو عبرت احرام گل
عزم نہ شوئی دندان برائے خند ہے
نیشہ سے ہر دوسرے کو مبارک نغمہ ہے

کہ خوشی غم شبنم سے بندہ نہیں ہے
کہ اس میں ریزہ الماسِ بزدِ اعظم ہے
آسمان بیضہ قمری نظر آتا ہے مجھے
یک جہاں نانوِ نامل در قفسِ خندہ ہے
دعوتِ جمعیتِ احبابِ جامعہ خندہ ہے

ان تمام مصرعوں میں کوئی فارسی ترکیب ایسی نہیں ہے جسے دہلیش کہہ سکیں۔۔ نسبت الفاظ کے لحاظ سے نہ فہمی مفہوم کی حیثیت سے۔ ان کے لہا کرے میں بھی شکلف ہوتا ہے اور سمجھ میں ان سے زیادہ اب آئین کی فارسی ترکیبوں کی علامت کو ملاحظہ فرمائیے۔

دوستی اس صنمِ آفتِ ایمان سے کرے مومن ایسا بھی کوئی دشمنِ ایمان ہوگا

کسی سے چارہ سید ادا آسمان نہ ہوا
کیوں تورا ناہائے عرا بار کم ہوا
شکر اتر تھا گلہ دستِ منان
شکوہ تختِ نارسا نہ رہا
پوچھو گرمیِ توفی فنا کی آتشِ افزہ
جگرِ صیارہ سے اندیشہ خوں گشتہ طاقت کا
مراسد ہے کھنڈہ شہد کا سا
یہ غذا امتحانِ جذبِ دل کیسا کل آیا
آرامِ شکوہ ستمِ اضطراب تھا
نقدِ حال پیشِ مرگ کے قابل نہ ہوا
میں کیا حریفِ کشمکشِ دمِ بدم نہ تھا
بچے طاقتی ہے سرزدِ شہ نازِ دیکھنا
موجِ جفا کشِ الطاف کب ہوا
میں جان کر حریتِ تفاضل نہ ہو سکا

مومن و غائب کی ترکیبوں میں بظاہر کوئی فرق نہیں ہے سوا اس کے کہ حکایتِ عشق کی ملحدہ کیفیتیں مومن کے یہاں زیادہ پائی جاتی ہیں اور غائب کے یہاں کم۔ اسی کے ساتھ ایک فرق یہ بھی ہے کہ غائب کے کلام میں جتنی تغزل و ناگوار ترکیبیں پائی جاتی ہیں اتنی کلامِ مومن میں نہیں ہیں جو نہ ہونے کے برابر ہیں۔

۲۔ فلسفہ کو محبت

محبت ایک ایسا مسئلہ ہے جس کے قطعہ و اسباب طور پر نفسی، تشریحی، طبیعی نقطہ نظر سے، علماء نے کثرت سے بحث کی ہے اور اس وقت تک کوئی توجیہ و تفصیل مطمئن کر رہے والی پیش نہیں کی گئی۔ البتہ بحث کے پہلو بہت سے نکلائے ہیں اور محبت کا مفہوم زیادہ وسیع ہو گیا ہے۔

محبت کی اگر تقسیم کی جائے تو لگا ہر اس کی چھ صورتیں ہو سکتی ہیں۔ (۱) محبت اپنی ذات سے (۲) اولاد و اقارب سے (۳) احباب و اصدقاء سے (۴) مددِ رب اور ملت و وطن سے (۵) عام نفع انسانی سے اور (۶) حُب جنسی یعنی عورت مرد کی محبت۔

بھرا اگر آپ نوا میں طبیعت پر غور کریں گے تو معلوم ہو گا کہ وہاں بھی جاذبیت کی قریب قریب اتنی ہی قسمیں ہیں اور محبت کی قسموں سے بہت متا بہت لکھی ہیں۔ ہر جید کلام میں دراطوات ہو جائے گی، لیکن یہ عادی ہنستیں کرنے کے لئے ضروری ہے کہ میں طبیعی حادمت اور اس کے اوصاف کو ذرا وضاحت کے ساتھ بیان کر دوں۔

جاد میت، منعمہ فوائے طبعی کے ایک قوت ہے۔ جس سے عالم کون کا ایک ایک جسم اور دنیا کے مادہ کا ایک ایک درہ والستہ ہے اور آسمان کے توالت و سیارات سے لے کر پانی کے اس حقیر ذرہ تک جو سوئی کی نوک پر نظر آتا ہے۔ یہی قانون جاد میت کام کر رہا ہے اور تمام تہود اس کا مومن ہے۔ پھر جب ہلوی اشیاء کے مختلف اشکال و حالات کے لحاظ سے عور کیا جاتا ہے تو جاد میت حسب دلی الفاظ میں منتقم ہو سکتی ہے۔

(۱) جادیت تضاد یعنی کسی مادی چیز کے دقائق یا اجزاء لایقہ کے کا باہم ایک دوسرے سے متصل رہنا، جیسے لکڑی یا پتھر وغیرہ کے دقائق کا باہم اتصال لکڑی لکڑی پتھر پتھر لپڑا آتا ہے۔ (۲) جادیت ملاصقہ یعنی دو مختلف مادوں کے دقائق کا باہم دگر متصل رہنا۔ جیسے ایک دیوار کہ وہ مٹی اور پتھر کے مخدب اجزاء کا نتیجہ ہے۔ (۳) جادیت شعریہ، یعنی کسی حادثہ چیز کا، کسی سیال چیز کو کھینچ لیا جیسے لکڑی یا اسفنج کے ٹکڑے کا پانی جذب کر لینا۔ (۴) جادیت کیمیادی، یہی مختلف مواد کا مل کر ایک نئی صورت اختیار کر لینا۔ جیسے چاندی اور تریک حاصل (ٹائمرک ایسڈ) سے لکڑی شراب (سلور ٹائمریٹ) ملتا ہے (۵) جادیت کہرمائی یعنی وہ قوت جو مقناطیس یا کہرمائی مادوں میں پائی جاتی ہے۔ (۶) جادیت ثقل۔ جس سے لحاظ حدب مرکز زمین استیاء کا وزن متعین کیا جاتا ہے۔ اسی کے ساتھ اگر آپ نھائے آسمانی کو بھی متاثر کر لیں تو ساتویں قسم جادیت افلاک کی ہوگی جس سے اجرام سماوی ایک جگہ قائم ہیں یا اپنے اپنے محور پر گردش کر رہے ہیں۔

اب اگر آپ اقسامِ محبت اور اقسامِ جاذبیت پر غور کریں گے تو معلوم ہوگا کہ ان میں باہم کس قدر مشابہت ہے۔ مثلاً اولاد کی محبت، عادتِ التصادق سے اور احباب کی الفت جاذبیتِ ملاصقہ سے مشابہ ہے اسی طرح محبتِ بنی میں جاذبیتِ شعری اور جاذبیتِ کیمیائی دونوں تکیس کے ساتھ پائی جاتی ہیں۔

یعنی جس طرح جاذبیت شعری ایسے دو عالموں کے درمیان ہے۔
جہ میں سے ایک لطیف اور دوسرا کثیف ہوتا ہے، اسی طرح حب منی مرد و عورت کے باہمی تجاذب کا نام ہے۔
اجن میں سے ایک لطیف ہے اور دوسرا غیر لطیف۔ پھر اسی کے ساتھ جس طرح جاذبیت کیمیائی دو مخلوقات کے درمیان ہے۔
کو باہم ملا کر ایک نئی چیز پیدا کر دیتی ہے، اسی طرح مرد و عورت کے تعلق ازدواج سے اولاد پیدا ہوتی ہے جو ایک جدا
تے ہے اگر محبت کا دب ہے تو اس کی متابعت جاذبیت کیمیائی سے ہے جس طرح قوت کیمیائی مائل ہونے کے بعد
تجادب فنا ہو جاتا ہے، اسی طرح جموٹی محبت عرس پوری ہونے کے بعد غائب ہو جاتی ہے۔

عہد قدیم میں محبت کو روح، طالع اور اسماء کے تعلق سے متعلق سمجھا جاتا تھا۔ اور اب بھی ہندوستان کے
اکثر ہندو اس کے پابند نظر آتے ہیں، لیکن یہ سب ادبام و حرافات سے رائد نہیں ہے اور اس دور مشاہدہ میں جبکہ
دنیا کے تمام واقعات و حالات صرف طبیعیات کی کسوٹی پر کس کر دیکھے جاتے ہیں۔ ایسی باتوں کا اعتماد نہیں کیا جاسکتا
انگلتان کے ایک ادیب ہارج میرس نے ایسے استفادہ کی نادر یہ بات کہنے کی کوشش کی ہے کہ حب منی کا تعلق
چہرے کی ساخت یا تقطیع سے ہے۔ یعنی جس قدر ایک کی تقطیع دوسرے سے زیادہ محفل ہوگی۔ اسی قدر دونوں میں
زیادہ کستش یا یابی جائے گی۔ مثلاً مستطیل چہرے کا اسان گول چہرے والے کی طرف مائل ہوگا، چھوٹی آنکھ والا بڑی
آنکھوں کو پسند کرے گا دیرہ دیرہ۔ لیکن ہارج میرس کا یہ صرف قیاس ہے اور اس کی کوئی اصلیت نہیں معلوم ہوتی۔
میرے رد تک حب منی نام ہے ایک فطری کیمیائیت کا حوالہ دینا جس کی کیمیائیت کے ساتھ مرد و عورت میں
پیدا ہوتی ہے اور یہ فطری کیمیائیت، سیالات عصبیہ میں سے ایک سیال تے ہے مثل ہوا کے جو مرد یا عورت کی ہستی
سے پیدا ہو کر مقابل کو متاثر کرتی ہے۔

بعض صورتیں محبت کی ایسی ہوتی ہیں کہ لوہین تضاد میں کیفیت معاشقہ پیدا ہو جاتی ہے۔ اس کا سبب -
- کہ کہ حائض سے ایجابی و سلمی رد پوری قوت کے ساتھ ظاہر ہوتی ہے۔ اور تجاذب شدت کے ساتھ قائم ہو جاتا ہے
بعض صورتوں میں چند دل کی ملاقات کے بعد یہ کیفیت پیدا ہو جاتی ہے، یعنی کیمیائی رد صعب کے ساتھ ظاہر ہوتی
ہے اور تجاذب کے لئے جس قدر قوت کی ضرورت ہے وہ وقتاً حاصل نہیں ہوتی۔
- یا یہ امر کہ محبت کی اس کیمیائی رد یا سیال عصبی کی کیا حقیقت ہے سو اس کا جواب کوئی نہیں دیا جاسکتا، کیونکہ
معاظنی یا کیمیائی ردوں کو ہمیں فطرت میں سے ہے جس کی حقیقت کا علم انسان کی سمی و کاوش سے ماہر ہے۔
- جہاں تک توحب منی کا سیال ہوا۔ اب یہی محبت کی اور صورتیں وہ اس قدر وسیع اور واضح ہیں کہ ان سے کسی کو
ا کار نہیں ہو سکتا اور اس لئے محبت کو صرف لوب منی سے متعلق سمجھنا ہمایس کو ناہ نظری کی بات ہے۔

تذکرہ نمبر ۱۱۱ جس نے اردو زبان و ادب کی تاریخ میں پہلی بار انگشتان کیا ہے

تذکرہ نگاری کا فن کیا ہے اور اس کی امتیازی روایات و خصوصیات کیا ہیں۔
تذکرہ نگار پاکستان - ۳۳ گارڈن مارکیٹ کراچی - ۳۳

۳۔ شیطان تارکخ کی روشنی میں

شیطان، حریت پس کے وجود کا خیال بہت قدیم خیال ہے اور انسان کے اس مجدد و منت کی یاد گار ہے جب طبعیات کے ماطر سے وہ حال ہی میں آتسا ہوا تھا۔ اور نظام طہرت کے دمو و لوایس سے قطعاً اسے آگاہ ہی نہ تھی قدرت کے ان برکات کے ساتھ ساتھ حواسے کا تنکار و دوا بھی عدا و لاس میں مدد کرتی تھیں جب وہ آفات ارضی و سماوی سے دوچار ہوتا تھا تو کبھی وہ ہمال کرنا تھا کہ یہ اسی قوت کا حصہ ہے جو اس کی صورت و نشاط کی صامن ہے اور کبھی وہ اس کو کسی اور توب سے سوس کر کے محض تھا کہ یہ قوت ان دیوتاؤں کی قوت سے تو کمتر و درجہ کی سے جو اس پر مہرماں ہیں لیکن انسان کے معاملات میں وہ نہ درجیل ہو سکتی ہے۔

بعد کو رفتہ رفتہ یہ سمجھا جانے لگا کہ نفس، جن میں اسی میں جو دیوتاؤں اور انسانوں کے درمیان واسطۃ العقد کی حیثیت رکھتی ہیں میں بعض انسان کی تیر خواہ و معاملہ میں اور بعض اس کی دشمن۔

جبرائیل کے بے دو غلبہ و غلبہ قوتیں تسلیم کرے میں قدیم ایرانی مذہب کو خاص تہرت، حاصل ہے جس سے یہودی مذہب کو بھی متاثر کیا اور پھر اس سے عیسویت نے اسی خیال کو تنویر سی مدیعی کے ساتھ جیز۔ مذہب بنایا اور قواعد عالم کو اچھی اور بری روحانی قوتوں کے زیر تسلیم کر کے درستیوں اور شیطانوں کے وجود کے قائل ہو گئے۔

مسلمان ہوئے کہ یہود و نصاریٰ کے مذاہب سے متاثر تھے۔ اس لئے ان کے یہاں اس عقیدے میں اور زیادہ غلبہ نظر آتا ہے۔ ان کی روایات سے معلوم ہوتا ہے کہ آدم سے بھی دو ہزار سال قبل وہ جس کے وجود کو تسلیم کرتے تھے۔ لیکن چونکہ جس سے خدا کی نامرمانی کی اس لئے وہ مردود قرار دے دئے گئے۔ ان مسکریں کا مسدود اطمین تھا جس سے آدم کو سجدہ کرنے سے انکار کیا تھا اور اس کی روایات کا امام شیطاں ہے۔ مغرب کا مرتبہ دراکم ہے لیکن نہ اتنے کم کہ انسان اس سے بچو رہے۔ اس طرح کے اور متعدد نام اسلامی روایات میں پائے جاتے ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ مسلمانوں نے عقیدہ اطمین کو ایک مستقل امر کی حیثیت دے دی اور ہزاروں نئے اس سلسلے میں گھڑنے لگے جو کبھی حرافات کے تحت آتے ہیں۔

انسان اپنے عہد و حثت میں بھی حیت روحوں کے وجود کا قائل تھا اور اسے یقین تھا کہ اکثر بیماریاں ہی روحوں کے حمل کر جانے سے پیدا ہو جاتی ہیں چنانچہ آج بھی بہت سے لوگ عورتوں کے مرض احتساق (ہسٹریا) کو بھوت ریت کا اثر مانتے ہیں اور جھاڑیوں کے درلود سے اس کا ارادہ چاہتے ہیں۔

دیباکی کوئی قوم ایسی نہیں ہے جس کے لڑیکہ میں شیطان، عہریت۔ جن اور ادراج جیتہ کو وجود نہ پایا جاتا ہو اور اس کا سبب یہ ہے کہ جب انسان اپنے عہد و طہرت میں حقائق سے بے خبر تھا تو وہ بہت سی باتوں کی قوت کا مرکز سمجھا کرتا تھا اور جب کوئی مصیبت اس پر مائل ہوتی تھی تو وہ اسے کسی عفتناک مخالفت قوت سے منسوب کیا کرتا تھا۔

مذتہ غتہ اس عقیدہ میں اداہم انسان نے عجیب عجیب اضافے کئے یہاں تک کہ وہ علم ان سناہ کی ایک مستقل تلخ بن گیا جو تمام وحشی اقوام میں اب ہر جگہ پایا جاتا ہے۔

مقامی قوم کا خون چوسنے والا شہریت (جسے انگریزی میں (VAMPIRE) کہتے ہیں) اسی کی صورت میں کام کرتا ہے۔ وہ لاشیں، ہندوؤں کا رکتس جو مختلف مکلیں اختیار کر لیتا ہے، جاپان کا ادنیٰ جو طوفان لاتا ہے اور اسی طرح کے اور بہت سے شیطان مختلف ممالک کے لڑیچر میں نظر آتے ہیں۔ اکثر قوموں میں شیطان کا تصور اس طرح کیا جاتا ہے کہ وہ لاش ڈالتا ہے اس خیال کا اصل یہ سبب یہ عقیدہ ہے کہ شیطان اول اول جنم سے ماہر بیگ دیا گیا تھا اور ظاہر ہے کہ جو انہی ملحدی سے گرایا جائے گا وہ اگر مرے گا نہیں تو سنگسار ضرور ہو جائے گا۔

یورپ کا شیطان بچھا ہوا کھر رکھتا ہے کیونکہ وہ زیادہ تر حوروں ہی کی شکل میں نمودار ہوتا ہے ان حوروں میں جن کی شکل وہ اختیار کرتا ہے خاص خاص یہ ہیں: ۱۔ سائب (وہی حسد والا سانپ) حرگوس، بکرا، گوا، کتا، بلی، جیہا، پنے اب بھی ہندوستان کے بعض مسلمان گھرانوں میں دیکھا جاتا ہے کہ سیاہ کتے اور سیاہ بلی کو جن سمجھ کر کچھ نہیں کہتے ہمارے داصل اسلاف میں سے بعض سے نصیحت کی ہے کہ حسب سائب نظر آئے تو اسے فوراً ہٹا کر دیکھ اس سے پہلے یہ کہو کہ اگر جن سے تو چلا جائے ورنہ بھڑا رہے۔ اگر اس تعیبہ کے بعد بھی وہ نہ جائے تو اس کے ملاک کرنے میں کوئی حرج نہیں سفید اقوام میں شیطانیں کو اکثر سیاہ دام دکھایا گیا ہے لیکن افریقہ میں اس کا رنگ سفید ہے کیونکہ جس طرح گورے رنگ کی قوموں میں سیاہ رنگ کو راتھا جاتا ہے اسی طرح جتییوں کے رو بہ سفید رنگ مکروہ ہے کیونکہ وہ گورے قوموں کو مہرہن سمجھتے ہیں۔

مسلمانوں میں دوسرے عقیدہ بھی اسی سلسلے کی چیز ہے۔ جہم کا اصل عقیدہ یہود کا تھا جسے وہ شیاطین کے رہنے کی جگہ سمجھتے تھے اور جہاں سوا آگ کے اور کچھ نہ تھا۔ یہودیوں کے یہاں یہ خیال اس عہد قدیم کی یادگار تھا سب آگ کا ایک مستقل دیوتا علیحدہ قرار دیا جاتا تھا اور جو لعد کو اس منصب سے علیحدہ کر کے شیطان سادیا گیا۔

آگ اور شیطان کے تعلق کا وہ اکثر اقوام کی روایات سے ملتا ہے۔ چنانچہ یورپین اقوام کا یہ عقیدہ کہ شیطان پانی کو عبور نہیں کر سکتا اور مسلمانوں کا جن کو آتش سمجھا اور دھواں کہ اس کا عالم ہو جانا اسی قدیم عقیدہ سے تعلق رکھتا ہے۔ اللہ دین کا قہر، الف لیلہ میں آپ لے پڑھا ہو گا۔ اس میں بھی حق کو چراغ ہی کا نابین بتایا جاتا ہے اور جب کسی آسیب زدہ کے سر سے کھوپ پریت کا اثر زور کیا جاتا ہے تو اس کے سامنے دھوئی کی جاتی ہے اور فلیتہ چلایا جاتا ہے۔

العرض جس، شیاطین، جہم اور آگ یہ سب ایک ہی ریکر کی کڑیاں ہیں جو انسان کے عہد جاہلیت میں تیار کی گئیں اور جن کی جھنکار اب بھی گاہے گاہے سے میں آجاتی ہے۔

اس سلسلہ میں جو روایات اہل قلم نے بیٹھیں ان میں سب سے بلند مرتبہ گوٹے کی فائوٹ (FAUST) کا ہے جس میں شیطان کے کیریکٹر کو بہایت باوقار ثابت کر کے آخر میں اس کی کمات کی مشین کوئی لکھی ہے۔ مسلمانوں میں صرف محی الدین اس عربی نے شیطان کو زیادہ مکروہ نہیں سمجھا بلکہ وہ اس کی انانیت کو ایک خاص رمز سمجھتے ہیں۔

۴۔ انتظام علی صاحب

کس ماحول میں پیدا ہوئے، کس گرو دیس میں درویش پائی کس سوانحی نے ریرا اثر ان کی تعلیم ہوئی اور ان کے خیالات و جذبات میں امتداد و رمار کے ساتھ ساتھ کیا تعلق ہوا۔ ان باتوں کا ہمیں علم نہ جاسے کی ضرورت ہم تو صرف اس قدر جانتے ہیں، اور اس لئے کہ نئے آتما ہی حاسا کا لی ہے کہ حاسیت و اقتصادیات میں انہوں نے ایم۔ اے کیا۔ اور اس شان کے ساتھ کہ جب وہاں سے نکلے تو یہ معلوم ہوتا تھا کہ آپ کسی سودیسی محمد کے استمار میں ماکارہ ہار جیہ مانی کے ٹریڈ مارک یعنی تکمیل معاشیات کے ساتھ ساتھ سیاسیات کا مطالعہ بھی آپسے حسن لفظ لفظ سے کیا وہ بھی ولیم ای ویران سسٹاں اور بے آب وریگ تھا۔

یوں تو مولو لطف کی طرف توجہ کرنے کی دلت آپ نے کبھی گوارا نہیں کی، لیکن سنا ہے کہ اول اول اتنی میکانیکی بھی نہ تھی۔ جیسا کہ موسیقی نے ذکر کیا۔ میں آپ جیسے اس بدن کا ذکر نہ کر سکتے تھے جو محمد میں اور ان دستا تھا اور دھڑکتے اچھے انار پڑھاؤ کے ساتھ ان دیتا ہے۔ آواز پڑھاؤ ان کے نزدیک موسیقی کی گویا ایسی نازک و دقیق اصطلاح تھی کہ وہ ان کے علم پر صاف بھی فخر کرتے کم تھا۔ شعر و شاعری کے سلسلے میں حد تک بھی اظہارِ حسان فرماتے تو شاید اس لئے کہ ساری دنیا عالم کی تعریف کرتی ہے۔ وہ بھی ہمیشہ غالب ہی سے استہزاء کرے اور اسی پر اکتفا۔ اور سمجھے کہ تو تو مجھ نہیں لیکن دوسروں سے، علوم ہوا کہ حب کبھی راس کی تہائی میں حد مات کا حوس و حروس ناقابلِ ضبط ہو جاتا تو غالب کا یہ معرکہ دیر ناک لنگٹا یا کرتے باک۔

جیسا کہ اس چار گزہ کپڑے کی قسمت غالب

یہ اور شعروہ بھی نہیں، کیونکہ ان کی اقتصاد تو کبھی نہ ہو سکتی تھی۔ چار گزہ لٹرا، ہی ہو سکتا تھا۔

ہر حال اس عمر میں وہ کیا تھے اور کیا نہیں۔ اس سے محبت کرنا فصول ہے۔ ہمیں تو، ہم علم کے بعد ان کی زندگی کے صرف اس پہلو سے بحث کرنا ہے جسے اردو ادبی باغیچے میں موسوم کیا جاتا ہے۔

یہ قدرت کے کھیل صرف حیاتیات (1910-1967) ہی تک محدود ہیں جس ملک وہ زندگی کے تمام شعبوں میں کبھی کبھی کھلے رہے۔ یہ کام لیتی ہے۔ جیسا کہ انتظام علی کا کلچر بھی انہیں کھیلوں میں سے ایک کھیل تھا کہ بیوی ملی انہیں وہ جھکنا و بر کی نسبت بھی ان کے دوتے سے نہ تھی۔ یعنی جس حیر سے وہ جدا کھائے تھے، اسی قدر وہ اس حاس ملتفت تھی۔ اور ان کو جس طرح ختام ملا تھا اس ہی اور شعر تھا۔

یہ اگر موسیقی کے نام سے یا وہ مانگتے تھے تو اس کا یہ عالم تھا کہ گچی کھوتے وقت بھی گنگنا ہوتا۔ یہ اگر موسیقی کیلیں خریدتے وقت پہلے ایک من سوپ کا کھانا دریاں کرے تو اس طرف یہ کیفیت تھی کہ ایک من آٹا تو بے پرائز میں سیر بھی کم نکلے تو۔ ادا کہہ کر ڈال دیا جاتا تھا۔

شعر و شاعری میں انہیں بے دے کہ صرف ایک شعر "چار گزہ کپڑے والا خدا نے کس طرح یاد رہ گیا تھا، اور اس طرح

یہ کیفیت تھی کہ ہر دو چلوں کے بعد ایک شعر پڑھ دیتا ضروری۔

اتظام علی نے اپنی عمر میں شاید ہی کوئی مضمون لکھ کر کسی موضوع پر پڑھا ہو۔ اور ادھر ادبیت کا وہ نور کہ جب تک رات کو دریں رسلے نگاہ سے نہ گزر جائیں نیند آنا دشوار۔

وہ کس قدر بے چین رہتی تھی کہ اپنے لکھے ہوئے مصاپس ابھیں سائے اور داد لے لیکس اس طرف یہ عالم احترام نہ کہ کھانا کھایا اور دریا ماہر کہ مواد کوئی ذکر ایسا چھڑ جائے۔

ان حضرت کے نزدیک سادی کا مقصد سوائے اس کے کچھ نہ تھا کہ نظام ممد میں معیہ حدیث کے لئے مرد کو ایک رفیق کا رمیز آجاتا ہے اور نگیم کا نظریہ یہ تھا کہ ازدواج نام ہے ایک ایسے شخص کی فراہمی کا جو رویہ کے ساتھ ایٹادل و دمار بھی علامی کے لئے پیش کر دے۔

الغرض یہ تھا دو دنوں کا رنگ طبیعت سے مدد لے ملا کہ اپنی لہریج کا سامان ہم پہنچا یا تھا۔ سادی کے چند دن بعد تک تو ان دونوں میں سے کسی کو تیرہ چلا کہ کعبہ کی طرف کون جا رہا ہے اور ترکستان کی ماہ کس نے اختیار کی ہے لیکس جب چند کے بعد اصحت میں کچھ کمی ہوئی اور لستائے تکھی پیدا ہو چکی تو سب سے پہلے سلیم ہی کو یہ فکر لاحق ہوئی کہ دیکھوں ان میں کچھ حق تلوی بھی پایا جاتا ہے یا نہیں۔

ہر چند وہ سادی سے مل ہی ان کا غیر ساعرانہ نام سن کر کھٹک گئی تھی کہ ایسا بیسروں کا سامان رکھنے والا آدمی کیسا ادبی دوق رکھ سکتا ہے لیکس اس نے سمجھ کر تسکس کر لی کہ ممکن ہے کوئی اچھا تخلص رکھ کر اس کی تلافی کر لی گئی ہو۔ اس نتیجہ میں سب سے پہلے سلیم نے اتظام علی صاحب کی لائبریری اور ان کے کاغذات کا جائزہ لینا شروع کیا، لیکن اس کی جبرت کی انتہا نہ رہی جب اس نے دیکھا کہ الماری میں کوئی ایک کتاب بھی اردو فارسی میں نہیں ہے۔ اور انگریزی میں بھی صرف وہی کتابیں ہیں جن کا تعلق تہذیب و تمدن، مابیات، میزاسات، سرمایہ، دولت اور مزدوری و غیرہ سے ہے۔ وہ حیران تھی کہ نہ کوئی آدمی ہے یا ٹھیکہ دار کہ سوائے اس قسم کی کتابوں کے اور کوئی کتاب ہی نظر نہیں آتی۔ کاغذات الٹ پٹ کے دیکھے لیکن وہاں بھی کون جملہ امید کی اسے نظر نہ آئی۔

ایک دن اتظام علی صاحب کا بیچ سے (جہاں وہ لیواری کی خدمت رہا مورتھا) بہت خوش خوش واپس آئے کیونکہ راعت پیتہ طبع کے متعلق جو مقالہ انھوں نے تیار کیا تھا اس کی حوی کا حکومت نے اعتراف کیا اور خود گورنر نے ملاحظات کے لئے ان کو طلب کیا تھا، یہ گھر میں آئے تو سخت متاب تھے کہ کوئی ان سے پوچھا اور وہ تائے کہ ان کی محنت کی کیا داد ملی ہے۔ ادھر بیوی ان کو عمر بھولی طور پر سردرد دیکھ کر یہ سمجھی کہ آج میاں غالباً شاعری کی جون میں آئے ہوئے ہیں۔ اور جھوٹے ہی یہ سوال کر بیٹھی کہ آج آپ بہت حوس ہیں، کیا کوئی اچھا شعر سلم سے کل گیا ہے۔

اتظام علی صاحب جن پر اس وقت لستہ اقتصادیات پوری طرح مسلط تھا شعر کا نام س کر اس طرح چونک پڑے جیسے پھوٹے ڈمک مار دیا ہو۔ وہ دھمک کر بولے: شعر اوجب کبھی، شعر و ساعری بھی ایسی چیز ہے جس پر کوئی انسان توجہ کرے؟ یہ سن کر سلیم صاحب کا چہرہ حقہ سے سُرخ ہو گیا۔ لیکن بہت صبط سے کام لیا اور بولیں کہ: یہ جو تمام دنیا میں ہزاروں لاکھوں ساعر پیدا ہوئے، سب بیکار تھے اور زمانہ بھی بہایت احمق تھا کہ ان کے کلام کی قدر کی۔

اتظام علی:۔۔۔ یہ بھی کوئی دلیل ہوئی، جس کی حیر کا پید ہو جانا اس کے مفید ہونے کا ثبوت نہیں۔ پھر وہ، کھینچ کر بیٹھا۔

شاعر سے زیادہ ہے لیکن تاجیے کو سوائے ملیح یا ادبیاریاں پھیلانے کے ان سے کیا فائدہ ہے۔ رہا قدر کرنا، سمان کی قدر کرنے والے بھی وہی ہیں جو شاعر ہوتے ہوتے رہ گئے۔

بیگم - (اگر کسی - جب کوئی کام کسی سے بن - بڑے توہین ہی کہنا چاہئے - سچ ہے جب آگن ہی ٹیڑھا ہوتا ہے تو چاہئے ^{۱۱۶} کیا کر سکتا ہے؟

انتظام علی - تم بھی کیا مایں کر رہی ہو۔ شعر اور کسی سے نہ پڑے۔ یہ بھی گویا یا معنی کا کوئی مسئلہ ہو گیا۔ علم الکیما کا کوئی معنی بھڑا کر بڑھاس اس کے سمجھ یا مل کر لے کا اہل نہیں۔ جہاں الفاظ ایک خاص ترتیب سے جمع کر دئے اور کوئی مہمل سی بات کہہ دی شعر ہو گیا۔

بیگم - شعر کی یہ تعریف آج ہی معلوم ہوئی۔ میں تو شاعر کی تھی کہ شعروں لطیفہ میں داخل ہے اور ہی شخص کہہ سکتا ہے۔ جو قدرت سے حاصل دماغ لے کر آیا ہو۔ اور خدمات انسانی کے اظہار یہ ضروری قدرت رکھنا ہو۔

انتظام علی - شعروں لطیفہ میں داخل ہو یا شعروں کتبہ میں، اس سے بحث نہیں۔ مطلب صرف یہ ہے کہ اس سے دنیا کو کیا فائدہ پہنچتا ہے۔ اور اس سے سوائے نقصان کے اور کیا حاصل ہے۔ حالات کا اتنا تو یہ ہے کہ پیوند لگا کر کپڑے کا استعمال کیا جائے۔ اور ادھر جب دیکھئے دامن کا چاک گریباں کے چاک سے ملا ہوا ہے کوئی پوچھے کہ ان چوڑوں کو کب تک کوئی دھو کرے گا۔ اور اکیس غیر منسوب و مسرت تعلیم کا اثر ملک پر کیا ہو گا۔

بیوی - مہنس کر، مانتا، اللہ خوب سمجھے ہیں۔ اس سمجھ کی داد دینا چاہئے۔ کہاں شاعر کا چاک گریباں اور کجا آپ کا یہ اقتصاد دی رفوہ چمچا ہے کہ کپڑے بھاڑ کر گل جائے۔

انتظام علی - کس کے؟

بیوی - (خندے) "اچھ اور کس کے؟"

انتظام علی - غیبت ہے، میں تو کچھ ادب سمجھتا تھا۔

پتھی سب سے پہلی گفتگو شاعری کے متعلق جو مباحث ہوئی ہیں اور جس نے ہمیشہ کے لئے بیوی کو شوہر کی طرف سے مایوس کر دیا۔

انتظام علی شاعر یہی لیکن ہر حال ایک ماضی شخص تھے، معیات انسانی سے بے حس نہ تھے انھیں معلوم تھا کہ بیوی کا کیا رنگ ہے اور اچھی طرح واقف تھے کہ اس لحاظ سے وہ کوئی دلجوئی اس کی نہ کر سکتے تھے، اس کے ساتھ وہ بھی جانتے تھے کہ بیوی بہت محبت کرے والی ہے۔ نہایت لطیف و دانا ستارہ ہے اور ان کی خواہش تھی کہ کسی طرح وہ اس کے ذوق کی رعایت کر سکیں۔

اس گفتگو کے چند دن بعد تمام کو کامل ایک گھنٹہ تنہائی میں میٹھ کر انھوں نے اس مسئلہ پر غور کیا اور سوچتے رہے کہ اگر کبھی کبھو وہ اپنی طبیعت کے حالات میں بیوی کو حوصلہ کرنے کے لئے شعر و لہجہ کے ذکر کو بھی گوارا کر دیا کریں تو کیا مضائقہ ہے، کیونکہ یوں بھی امواج گھر میں کسی چیز کی "طلب" مانگ رہی ہو جائے تو اس کی "فرہی" ضروری ہے۔

انھوں نے فوراً اپنی بیوی کو حوصلہ کرنے کے لئے مازار سے دیوان غالب کا نہایت مکلف ایڈیشن منگوایا اور سر پہ

پہلے وہ عزل کائی۔ جس کا ایک شعر انھیں عرصہ سے یاد تھا۔

انھوں نے ہر ہر شعر کو بار بار پڑھا اور واقعہ یہ ہے کہ انھیں ہر مرتبہ اپنے ذہن کی ماسوائی کا اعتراف کرنا پڑا۔ نہ انکی سمجھ میں یہ آیا کہ درد دیوار سے سیاباں کیوں کر ٹپک سکتا ہے۔ نہ جوہر آئینہ کا "مرکبان" بنانا ان کی عقل میں آیا۔ نہ مجد لطافہ کا صحیح مفہوم ان کو معلوم ہو سکا۔ اور نہ "دار تسمائے نشاط" کا مطلب ان کے ذہن نشین ہوا۔ البتہ جب وہ مطلق یہ پہچنے تو دماغ کی تنویس کم ہوئی اور دیر تک اس کو پڑھتے رہے۔۔۔

حیف اس چار گرہ کپڑے کی قسمت غائب

بس کی قسمت میں ہو عاشق کا گریباں ہونا

سوچتے سوچتے انھوں نے کتاب کو ایک طرف رکھ دیا اور کاغذ میں لے کر بیٹھ گئے۔ کبھی وہ پنسل کی نوک باں پر رکھ کر اور کبھی ایک لفظ لکھ کر دیر تک سوچتے۔ کبھی حمت کو دیکھ کر انگلیوں کو میز پر ہار موزیم کی طرح دیر تک چلاتے رہتے اور میسل سے کوئی نشان کاغذ پر نہا دیتے۔ کبھی سر پکڑ کر بیٹھ جاتے۔ کبھی اٹھ کر بیٹھ لگتے۔ انصرس یورے ایک گھنٹہ تک اسی طرح کی عجیب و غریب حرکتیں کر کے بعد ان کے چہرہ پر آنا مرست ظاہر ہوئے اور کچھ انھوں نے لکھا تھا۔ اسے ایک کاغذ پر صاف کیا اور احتیاط سے جیب میں رکھ کر اس سال سے صحن میں چہل قدمی فرمانے لگے، گویا پولیس کو کوئی نئی تدبیر دتیں پر کامیابی حاصل کرنے کی سوچھ گئی ہے۔

تمام کو گھر میں گئے تو بہت حوش خوش تھے۔ بیوی بیٹی ہوئی چھائیہ کتر رہی تھیں لیکن کئی خیال میں موٹھیں۔ انھوں نے حاتم ہی دیوان غائب میں کرتے ہوئے کہا کہ سلیم آج میں نے عود کیا تو معلوم ہوا کہ شاعری نہ ایسی بری چیز ہے نہ ایسی مشکل جزئی کا چپا ہوا دنیا اڈتین غائب کا مجھے بہت پسند آیا۔ اسے تم اپنی لائبریری میں رکھ لو۔

بیوی نے مسکراتے ہوئے کتاب ہاتھ میں لے لی اور دیر تک الٹ پٹ کر دیکھنے کے بعد بولی کہ "واقعی نہایت پاکیزہ

چھاپا ہے۔ سن کر یہ۔"

انتظام علی۔ "غائب اچھا سا تھا۔"

بیوی: "سوگا، مجھے کیا معلوم؟"

انتظام علی: "حیرت سے" ہر گا۔ کیوں کیا شاعری سے تمھیں دلچسپی نہیں رہی۔"

بیوی: "جی نہیں۔"

انتظام علی: "خوب، یہ عجیب بات ہے کہ جب میں نے غزل کہنا شروع کی تو تمھیں شاعری سے دلچسپی جاتی رہی اچھی ضد ہے تو (حیب سے کاغذ نکالتے ہوئے) اسی محنت میں لے لوں یہی فضول کی؟"

بیوی: "حیرت سے" آپ اور غزل؟"

انتظام علی: "کیا تم مذاق سمجھتی ہو۔ یہ دیکھو، میری پہلی کوشش ہے۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ ناکامیاب نہیں رہی۔ پہلا شعر۔ پہلے شعر کو مطلع ہی کہتے ہیں نا۔ اچھا مطلع سو،

ہم نہیں وہ حنصیں آتا ہے پریشاں ہونا

مفت میں بیٹھے ٹھکانے کو بھی حیراں ہونا

بیوی: "مسکرا کر" سبحان اللہ کیا کہنا؟"

انتظام علی (ہ خوش ہو کر) - اچھا دوسرا شعر سنو - اسی سلسلہ کا ہے -

کف اصوس کا ملنا کہہ کہتے ہیں جاب نام کس چیر کا ہے سرنگریاں ہوا

بیوی - تو میں کہنے کہ آپ نے قطعہ تحریر فرمایا ہے -

انتظام علی (مہجرت سے) اے قطعہ کہتے ہیں اچھا تو قطعہ ہی اس لو، کل محل بھی سہا - تیسرا شعر سنو اس میں میرا نام بھی ہے -

کیوں وہاں ہم کے بیکار کو اے انتظام کس لے تم سے کہا ہاں ہاں کر پا کھلا ہوا

بیوی جو اس وقت تک ایسی ہنسی کو روک رہی تھی - قطعہ سس کر مالک بے اختیار ہو گئی - انتظام علی صاحب نے مہجرت

سے پوچھا - یہ ہنسی کا کیا موقع ہے -

بیوی - (ہنستے ہوئے) اب کا آخری شعر تو قطع سے مالک کر گیا -

انتظام علی (سیدگی کے ساتھ) قطع سے کر گیا تو کیا ہوا - میں دعوہ سے نہیں لگتی جو پہلے میں لگ گئی - شعر قطع سے گرا تو کئی نقصان نہیں ہوا، ادھر تم نے تو دیکھی گرا کر ہر دعوہ کم از کم اٹھ آئے کا نقصان کیا -

یہی دوسری صحبت شعروں میں جو انتظام علی صاحب کے گھر میں منعقد ہوئی اور میں مدافقہ ختم ہو گئی - بیوی سمجھتی

تھی کہ جو کچھ ہوا - صرف مدافقہ کا اور انتظام علی صاحب نے تصدیق میں نہیں دیا، لیکن ادھر بیوی کی

یہ بات چٹ کی طرح دل پر لگی کہ "قطع قطع سے گرا اور اٹھوں بے پردے انہماک کے ساتھ غزل گوئی کی طرف توجہ

شروع کر دی - یہاں تک کہ صبح ہوئی اور غزل سارے میٹھ گئے - دوپہر بیوی اور دوسری غزل سارے کر دی - یہاں تک کہ سونے

سے قبل مدافقہ میں چار غزلوں کا تیار کر لیا اور بیوی کو سمانا - ان کے فرائض میں داخل ہو گیا - بیوی حیران تھی کہ اس بلا کو

کس طرح دھو کرے - اور ان کی غزلیں سس کر جو لعل ستاعی سے اس کو پہلی جارہی تھی اس کا کیا علاج کرے - وہ

اب ہنس بھی نہ سکتی تھی - کیونکہ انتظام علی صاحب کو ناگوار ہوتا تھا وہ مع بھی نہ کر سکتی تھی کہ یہ بھی گویا ایک قسم کی مخالفت تھی

ایک دن صبح معمول صبح ہی صبح انتظام علی صاحب ہاتھ میں غزل لئے ہوئے مردانہ سے اٹھ کر اندر آئے تو

دیکھ کر بیوی چوکی پر نہار ہنر رہی ہیں - یہ وہن قریب کی کر سی بہ میٹھ گئے - اس ارادے سے کہ سلام پھیرتے ہی یہ اپنا لطیفہ

فردوس کوں لے - لیکن بیوی نے ہمارے حتم کرتے ہی درختہ انا میں یو ساء الہی کا ذکر کیا اور ساتھ ہی ساتھ رمل سے قرآن شریف

اٹھا کر اس کو کھڑے لگیں -

انتظام علی صاحب کو بہت جرات تھی کہ خلاف معمول بیوی نے ہمارے کما سمجھ کر شروع کر دی - کیونکہ آٹک کھسی کسی قسم کی

حجابت میں ان کو مشغول - دیکھا تھا - تھوڑی دیر تک انتظار کرتے رہے لیکن جب بیوی نے کلام حمید سمعلا لا تو یہ سمجھ کر بعد فاریع

ہونا مشکل ہے اور ہر چہ گئے - آدھ گھنٹہ بعد پھر اندر آئے تو بیوی نے دستور کلام حمید کی تلاوت میں مصروف تھیں - دیکھ کر چلے گئے

الغرض دس بجے تک کوئی دس مرتبہ انھوں نے غزل سارے کی کوستش کی اور ہر مار با کام ہوئے - جب کھانا کھا کر کالج جانے

کا وقت آ گیا تو بیوی فارغ ہوئیں اور بیوی ماورجی حادہ جا کر کھانا کالے میں مصروف ہو گئیں -

چار بجے تمام کو انتظام علی صاحب زیادہ حوسس دولولہ کے ساتھ واپس آئے کیونکہ اب بجائے ایک کے دو

غزلیں سنانا تھیں - لیکن گھر پہنچ کر انھیں سخت مایوسی ہوئی حب انھوں نے دیکھا کہ بیوی پھر مصروف تلاوت ہیں - وہ اُلٹے

پاؤں پر کھڑے ہو کر غلام کو بلا کر پوچھا کہ "کیا سلیم نے آج دن بھر تلاوت کی ہے" لیکن جب معلوم ہوا کہ ابھی عصر کی

نماز کے بعد بیٹھی ہیں تو خاموش ہو گئے۔ اور تمام کی غزل گوی ملتوی کر دی۔

مغرب کے وقت تک کئی مار اٹھوں نے دیکھا کہ بیوی فارغ ہوئیں یا نہیں لیکن انھیں برابر اسی طرح خشوع و خضوع کے ساتھ تلاوت میں مہمک دیکھ کر یہ بھی ایسے کاموں میں لگ گئے اور پھر انھیں نہ معلوم ہوسکا کہ عشا کے بعد کس وقت تک وہ مصیبت پر بیٹھی رہیں۔

انتظام علی سمجھتے تھے کہ ایک آدھ روز میں بیوی کا یہ وحش تسبیح و تہلیل ختم ہو جائے گا، لیکن جب مسلسل کئی دن تک اٹھوں نے عالم دیکھا تو گھبرائے کہ بیوی بڑھتے بڑھتے کسی دن رالہ نصری نہ بن جائیں اور آخر کار ایک مات سوتے وقت موقع پا کر اٹھوں نے پوچھ ہی لیا کہ ”یہ نماز روزہ کا دورہ آپ پر کب تک پڑتا رہے گا؟“ بیوی۔ (گڑ گڑ)۔ ”توہ کر، توہ، مار روزہ کوئی بیماری ہے جس کا دورہ پڑتا ہے خوب، آپ کے یہاں مذہب کے ساتھ ہی سلوک کیا جاتا ہے۔“

انتظام علی۔ ”ہیں یہ مات نہیں، میرا مطلب یہ ہے کہ اس وقت تک تو تم نے کبھی بھول کر کبھی کوئی سجدہ نہ کیا تھا، پھر اس کا حیا ل آیا تو کیوں اور وہ بھی اس حدت کے ساتھ کہ جب دیکھے سعید چادر میں لپی ہوئی چوکی پر نیم کی مٹی کا تودہ سی بیٹھی ہیں۔“

بیوی۔ ”لا حول ولا قوہ، چلو مٹو، مجھے اسی باتیں اچھی نہیں معلوم ہوتیں، مار روزہ کے ساتھ مذاق کیسا؟“ انتظام علی۔ ”مذاق میں تو ہمیں کڑوا۔ تمہیں کڑوا ہی ہو، میں نماز کو مع نہیں کرتا، تلاوت سے نہیں روکتا۔ لیکن ہر چہر کی ایک حد ہوا کرتی ہے۔ تمہاری بھی عیب باتیں ہیں نماز جھوڑی تو اس طرح کہ کھولے سے بھی کبھی خدا کا نام نہ لیا اور عبادت پرائیں تو اس سناں کے ساتھ کہ گھر کو مسجد و خانقاہ ما کے رکھ دیا۔“

بیوی۔ ”تک کہ“ حیر ہو گا، آپ کو اس سے کیا، میں نے مار نہیں پڑھی تھی تو خدا کا گناہ کیا تھا، ادب پڑھتی ہوں تو اپنے لئے کسی کو کیا؟“

انتظام علی۔ ”مجھے، یہ کہ جس دن سے آپ نے مار شروع کی ہے۔ صرف دو عریں ہو کر رہ گئی ہیں سنانے کا موقع ملے تو اٹھوں، مجھے تو اس سال پودا دیوان حتم کرنا ہے، آخر کام کیسے چلے گا؟“

بیوی نے اس اندیشہ سے کہ کہیں فوراً غرنجوالی نہ شروع ہو جائے، کوئی جواب دیا اور کروٹ لے کر اس طرح سالیس لیے لگیں جیسے بید سے معلوب ہوں۔

انتظام علی صاحب نے ایک آدھ مرتبہ آواز بھی دی لیکن جب کوئی جواب نہ ملا تو خاموش ہو کر خود بھی بیٹ گئے۔

کابل ایک مہینہ اسی حال میں گزر گیا کہ انتظام علی صاحب حب امتا تے ہیں، بیوی نماز و تلاوت میں مشغول ہوتی ہیں اور جب یہ کوئی ذکر اس قسم کا چھڑتے ہیں تو وہ ٹال مالتی۔

ایک دن اٹھوں نے یہ ترکیب کی کہ رات کو چپکے سے اٹھ کر بیوی کا مصلاور تسبیح و قرآن سب چھاد دیا۔ صبح کو جب وہ اٹھیں اور دھو کر کے عاتک کے ارادے سے چوکی پر گئیں تو وہاں صفایا تھا۔ خادمہ کو آواز دی اور پوچھا کہ صبح کیا کیا۔ لیکن اسے کیا خبر تھی۔ اس نے لامٹی کا اظہار کیا۔ اور بیوی کو غصتا گیا۔ جب بات زیادہ بڑھتی دیکھی تو انتظام علی صاحب نے

ہم نے تمام اسباب جمع کر لئے ہیں۔ سائے آئے اور کھارک۔ یہ سب یہ ہے۔ آپ کا تمام عاشق خانہ لیکن خدا کے لئے یہ یاد
کہ یہ چار کھانے دن تک قائم رہے گا۔ ناک میں اتنے زمانے کے لئے کہیں باہر نکل جائیں۔
بیوی اس لہذا کو دیکھ کر بے اختیار ہنس پڑی اور لہذا کہ۔ یہ سب کھانوں کی تو آپ کو ناگوار ہو گا۔
انتظام علی صاحب نے اسی جگہ بیوی کی جائداد، تسبیح اور قرآن مجید سب کو سر پر رکھ کر کہا کہ۔ تم بیوی کو چھوڑ دو۔
بیوی نے کہا کہ۔ وہ کہے آج عیب۔ کسی کوئی تعزیر نہیں ہے۔ نہ مجھے سسائیں گے۔
انتظام علی صاحب۔ (حیرت سے)۔ لا حول ولا قوۃ، میں تو سب کچھ بخاری حوتی کے لئے کرتا تھا۔ تم نہیں پسند
کرتی تو کیا میرا سر پیرا ہے کہ خواہ مخواہ اپنا وقت ان بہتات میں ضائع کروں۔
بیوی۔ ہاں میری خوشی ہو چکی۔ اب میری مرضی یہ ہے کہ آئندہ کے لئے آپ اس سے نوبہ کیجئے۔
انتظام علی۔ اچھا میں توبہ کرتا ہوں۔ لیکن آپ۔
بیوی۔ (ہنستے ہوئے) خدا تعالیٰ سترائے۔ نماز سے توبہ کرتے ہو، جس سے تم سے شاعری کی لت چھوڑ دلائی۔
انتظام علی۔ اے اللہ تم شاعری سے توبہ کرتا ہو۔ جس نے تمہیں نماز کی عادت ڈلائی۔

ننگار پاکستان کا سالنامہ ۱۹۶۸ء

مسائل ادب

ہوگا

جس میں زبان و ادب کے اہم اور بنیادی مسائل پر ممتاز اہل قلم
کے تازہ مقالات شامل ہوں گے۔

مقالہ نگار حضرات کی گزارش ہے کہ وہ ۱۳ جولائی تک اپنے مقالات مرحمت فرمائیں

(لاحقہ)

۵۔ انسان عظیم ہے

(عظیم نیاز مندی کی ایک غیر مطلوبہ تحریر کا اقتباس)

دنیا سے انسان کا بڑا عجیب تعلق ہے۔ ایک طرف تو دنیا کا یہ حال ہے کہ وہاں قدم قدم پر ٹھوکر کاغذ لیشہ ہے اور دوسری طرف انسان کی مجبوری کا یہ عالم کہ وہ خود ہی اپنے آپ کو سنبھالے تو سنبھالے ہو سدا گئی اسکی مدد کرے والا نہیں۔ کائنات میں لاکھوں کروڑوں قسم کی مخلوقات خدا نے پیدا کیں۔ لیکن انسان سے زیادہ مجبور کوئی دوسری مخلوق نہیں۔ تمام حیوانات پرندے یہاں تک کہ کیڑے مکوڑے بھی پیدا ہوتے ہی اپنے اپنے کام پر لگ جاتے ہیں لیکن انسان کا یہ حال ہے کہ وہ خواہے آپ اپنا پیٹ بھی نہیں بھر سکتا اور برسوں کے بعد اس قابل ہوتا ہے کہ وہ اپنے پاؤں پر کھڑا ہو کر دھکم چل سکے۔ لیکن باوجود ان مجبوریوں کے انسان کی اہمیت اتنی زیادہ ہے کہ اسے دیکھ کر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ دنیا اس کے لئے پیدا کی گئی ہے۔ جیسا کہ میں نے ابھی عرض کیا اس میں شک نہیں کہ انسان بڑا مجبور پیدا ہوا ہے۔ لیکن اسی کے ساتھ قدرت نے ایک ایسی قوت بھی اسے عطا کر دی ہے کہ دنیا کی کوئی مخلوق اس کا مقابلہ نہیں کر سکتی۔ اس قوت کا نام ہے ذہن و عقل۔ انسان اس میں شک نہیں کہ دوسرے جانوروں کی طرح جسم رکھتا ہے۔ لیکن انسان نام اس کے جسم کا نہیں بلکہ اس اہمیت کا ہے جو اس کے دماغ میں پوشیدہ ہے اندیہ اہمیت اتنی زبردست ہے کہ اگر وہ انسان میں نہ ہوتی تو آج وہ ایک چھوٹی سی بھی زیادہ کمزور و محتاج ہوتا۔ ہر حال انسان نام اس کے گوشت پوست کا نہیں۔ بلکہ اس کے ذہن و فکر کا ہے اور اس کی اس تخلیقی خصوصیت نے اسے تمام دنیا کا کافر مانتا دیا۔ لیکن کس قدر عجیب بات ہے کہ ذہن و فکر کی یہ اہمیت انکو قدرت کی طرف سے عطا ہوئی ہے وہ بھی ایسی نہیں کہ ان خود کام کر سکیں۔ بلکہ اس سے کام لینے کے لئے بھی ضرورت اس بات کی ہے کہ پہلے اس کو سدھا یا جائے۔ انسان کو دوسرے حیوانات سے جو امتیاز حاصل ہے اس کا تعلق صرف اس بات سے ہے کہ انسان منطقی دماغ سے کر پیدا ہوا ہے اور دوسرے حیوانات اس سے محروم ہیں۔ جانوروں کو بھی دیئے تمام مائع عناصر ایسے ہی نظر آتے ہوں گے جیسے انسان کو لیکن فرق یہ ہے کہ ایک جانور سب کچھ دیکھتا ہے لیکن وہ یہ نہیں سمجھ سکتا کہ یہ کیا اور کیوں ہے۔ سورج کو دیکھتے ڈوبتے دیکھتے دیکھتا ہو گا۔ پانی کی روانی اسے بھی نظر آتی ہوگی موائے جسم میں بھی ہوگی لیکن یہ اس کا احساس نہیں جس سے تم ہو جاتا ہے۔ لیکن چونکہ انسان کا احساس منطقی احساس بھی ہے اس لئے اس نے صوت غائبی مطالعہ پر بس نہیں کی بلکہ اسے سورج کو طلوع و غروب ہونے دیکھتا ہے اور سمجھتا ہے کہ ایسا کیوں ہوتا ہے اس نے پانی کی روانی کو دیکھا تو اس پر بھی غور کیا کہ اس کا بہاؤ کیوں ایک ہی سمت میں ہوتا ہے۔ اس نے ہوا کو محسوس کیا تو یہ بھی سمجھنا چاہا کہ اگر وہ ہے کیا جو نظر آتی نہیں لیکن وہ اپنے غور سے بڑے بڑے دھن کو بڑے بڑے اٹھا کر پھینک دیتی ہے۔ اور اس طرح رفتہ رفتہ وہ بہت سے علوم و فنون پیدا ہوئے اور پھر آج کائنات کی تمام مادی قائم ہے۔

مکتوبات نیاز بنام چودھری برہم ناتھ دت

(1941)

— (二) —

10

کرمی۔ مفاد میں مجھ ایک کاٹھ اس سے قبل کچھ چکا ہوں۔ ، کو نثار شائع ہو گا اور اس کے بعد سب سے پہلا کاٹھ تقدیم کا ہو گا۔

آپ بزرگ و بار کی کتابت شروع کر دیجیے۔ صفحہ ۱۷ سے پہلے حوالہ کی کتابت صفحہ ۱ سے ۱۶ تک (جس میں بہرست عرض حال، پیش نظر، مقدمہ اور قدیم و غیرہ شامل ہیں) کی، بعد کو بڑھانا ہے۔ کیونکہ ممکن ہے اس میں کچھ اور اضافہ کرنا پڑے۔

پاکستانی جس ذوال ڈال پات پات کی اشاعت بہت ضروری ہے۔ لیکن ابھی تک کوئی جیستر ملا نہیں میرا عزیز بہت قلیل سرمایہ رکھتا ہے، وہ نہ کر سکے گا

ہر شخص کو اپنی مرضی کے مطابق اور اپنے ہر وقت کے لئے ایک خاص اور مخصوص وقت کی ضرورت ہے۔ جس کے معنی یہ کہ وہ بچہ اند گزرائے۔ خواہ اس بھنگ بھنگ کے لئے اس اور تمام بھنگ بھنگ کے لئے۔ اور وہیں بھنگ زیادہ تر اس میں برستعل ہے۔

اپنی زندگی کے متعلق خیالات بہت بلند و پاکیزہ ہیں لیکن VERSION و اعظانہ ہے۔ سارا انہیں نہیں ملو
 آپ کے رنگ میں تو شعر و ادب ہی کا عنصر غالب ہو تا ہے۔ میں دیکھ کر کچھ مدلل گا۔ لیکن میری رائے ہے کہ
 بہ حالت موجودہ آپ سے منسوب جو سنے کے قابل نہیں۔
 (نیاز)

کمری - میرا جگر موڑت ہے اس لئے ہر وقت حرارت رہتی ہے۔ بھوک ختم ہوتی جا رہی ہے اور قبض سارا تہلے چلا جا رہا ہے۔ اس وقت بیوی کا پاس جو ناخوردی تھا۔ لیکن وہ شاید جلد نہ آسکیں۔ خیال ہے کہ وہ

۱۔ بیلا شرف تھا۔
غضب کا جوش پیدا کر دیا ہے موسم گل نے

لوہن ہے دست وخت کی مرے ہر تار دامن پر

مطلب کے ایک ماحول شاعر نے شعر کو نامزد کیا تھا۔ اعتراض کو رد کیا تھا۔

۲۵ گفتو

مکرمی۔ کشت قزاق۔ والا تنہ صدف کر دیجئے تو بہر ہے۔ میں نے معلم کے ترجمہ میں غلطی سے یہ نہیں دیکھا کہ ہر متر
لکھ لکھ ہے اور یقیناً۔ میرا سورہ غلط تھا۔ تیوں مصرعوں کو اسی طرح دہتے دیکھے جیسے آبیہ لکھے ہیں۔

میں پہلے سے بہتر ہوں۔

بیگم نجم اکو کو ام ترس ہو جس کی۔ آپ ہمیشہ تحریری دست یا پاس لے کر آنا کیجئے۔ تاکہ کسٹس پر آپ
کو اندر جانے سے روکا جائے۔

(ساز)

۲۶ گفتو۔

مکرمی۔ آپ لے آئے تھے۔ ایا انا معاہرہ یاد کر۔

اب رہی عورتی الفت۔ ہر کس کو بھی

کم کو چاہوں گا تو جیسا بھی پڑے گا مجھ کو

حضرت امی رہا ہوں اور آپ کی محبت کے ہمہ دہہ رہی رہا ہوں۔

جگر میں نرسوئی ہے اور۔۔۔ ENLARGED ہے۔ مئی جوں کی تکیا۔ ضرور سے۔ ایک اصل

مرض ہے NERVOUS BREAK DOWN جس کا سبب دماغی محبت ہیں۔ مکہ بعض حاجی، تجھیں ہیں

جو بیگم کے نہ ہونے کی وجہ سے اور ریاہ ٹیوٹکس۔ اُن کے آجائے رخاؤں میں داخل اچھا ہو جاؤں گا

اب بھی کافی فائدہ ہے۔

(ساز)

۲۹ گفتو۔

مکرمی۔ کراچی کے بارے میں معلوم ہوا کہ ایک کو۔ کو سوئے ساتھ علاوہ رہا۔ جس نے ایک دوسرا لڑکا قہر بھی آ رہا ہے

لیکن قہر کا لکٹ اسی وقت لے لیجئے گا۔ ماہم۔ کو کسٹس ضرور ہی ہے کہ ایک کو پیٹے۔ رو ہو چکے

ٹکٹ ٹکٹ یا لکڑ کا کیا۔ جہ در دیس سے کہہ کر۔ آسانی یا انتظام ہو سکتا ہے۔ جب میں آتا تھا اس وقت

بقیہ نوٹ ۱۔ میرا مطلب قہر ہوتا تھا۔ اس لئے میں سے یہ تبدیلی کر دی

نورے ماہمی سے ہو رہتے ہیں۔ استقلال و حال

میں نے استقلال کے حق میں حوالے بھی دئے تھے مگر علامہ مائے ہیں۔

۲۔ علامہ نے ترک دار کے دیباچہ میں لکھا تھا۔ محنت میں۔ گریبان جاک۔ کرت کے لحدہ (برہم باقوت) اردو کے کبھی قابل پذیرا کر

میں حضرت مولانا دست جوں۔ کی نیکاری اچھی پسند ہیں۔ میں نے توضیح چاہی تو علامہ نے حضرت مولانا کا شعر لکھ دیا۔

نہیں غم حیف و دامن کا مگر ہاں فکر ہے اتنی۔ اٹھے کامرے دسب جوں سے رنج ہے کاری

لے شعر لکھا۔ ہے پوری کشت تنائی۔ محنت کی قاتل

کسی کے رنج یہ خط ہر کا نمونہ ہوا

بھی ہی ہوا تھا کہ میرے کہنے پر کوہے دیدیا گیا تھا۔ پہلے میں نے کوہے کی مخالفت اس لئے کی تھی کہ خیال تھا کہ وہ تنہا ہوں گی۔ لیکن چونکہ اب قمر بھی ساتھ ہے اس لئے کوہے زیادہ مناسب ہو گا۔ جو دھری میں احمد صاحب بھی غالباً قادیان سے امرتسر آئیں گے۔ ان کو میرا سلام پہنچا دیجئے۔ اگر آپ لکھنا ساتھ کریں تو کتاب اور پرائیٹے (نرم و خستہ) کافی ہوں گے۔ اور کچھ مٹھائی بھی۔

سرزرا ایسے سوٹ کے کپڑے کے لئے تم مذاکرہ ہے۔ وہ کتبہ کے آپ نے وعدہ کیا تھا۔ ممکن نہیں ہے یا جھوٹ! آپ ایسے ہماروں کو امرتسر اسٹیشن سے باہر میرے لئے یا کسی اور سے ملے نہ ملے معلوم ہیں دلیلی میں موٹر خراب ہو جائے یا کوئی اور حادثہ میں آجائے اور ریل چھوٹ جائے۔ میں بہت تنگی مراں انسان ہوں اور آپ بھی غائب اگلے ہی ہیں۔

(نیاز)

۲۱۔ لکھنؤ

مکرمی۔ دونوں کا ڈھٹے۔ میں لکھ چکا ہوں کہ "عرص حال" ضروری ہے اس لئے مزید مدد و اضافہ کا کوئی سوال نہیں۔ اس بار کا عرص حال آپ کی طرف سے مجھے پسند آئے گا کوئی ضرورت نہ ضرور کے ذکر کی ہے۔ میرے اور کسی اور کی لیکن اگر عرص حال لکھنا ضروری ہو تو کھراس کا ب دلچہ کچھ اور ہوا چاہئے اور نہایت مختصر۔ چنانچہ ایک مصرع جواب لے لکھا تھا کافی ہو گا

دراست کسی کے نام نہ بھیجئے۔ سہی آرڈر کی حد آج یہ بھیج سکتے ہیں۔ میرے نام۔ اس میں کم خرچ ہو گا

کاد ۳ کا بھیج تھا۔ ۳۲ یا ۳۳ نوٹ کا مل سکتا ہے۔ لیکن مصارف بہت بڑھ جائیں گے۔ آجکل تمام اچھی کتابیں ۲۹ نوٹ ہی پر شائع ہوتی ہیں۔ حد ساری میں اصل خرچ رفتی کا ہوتا ہے اور اگر رفتی بہت لگی ہوگی تو حد بندی کم میں ہو جائے گی۔ سس میں دقتی مصیوٹ چاہتا ہوں۔ ہر حال یہ باقیہ بعد کی ہیں۔

اصل چیز کتابت و طباعت ہے۔ کوہے ابھی تک نہیں ملے۔ دیکھوں تو کچھ کہوں۔ ہاں مذہب نیار بھیج دیجئے میں اس پر نظر ثانی کر دوں گا۔

(نیاز)

۲۲۔ لکھنؤ

مکرمی۔ یوں آپ کا حوالہ اور میری حالت سمجھ گئی۔ کون کتنا ہے محبت میں اعلاز نہیں۔ مجھے صرف یہ تسکایت ہے کہ سر اور آنکھیں جلتی رہتی ہیں۔ بھوک لگتی ہے۔ غذا بھی پونی ہے۔ اجاب بھی مارل

۲۳۔ بنگلہ دار۔ کے۔ عرص حال سے متعلق ہے۔ تفصیل استاد میں دایات کو خدمت کر دیا تھا اور ماہ عرص حال لکھا تھا

حوالہ کتاب ہے ۹ کے خط کے مطابق علامہ نے اسے پسند فرمایا تھا۔

ہے۔ یہ صرف تجربہ ہے۔ ہدایت لطیف قسم کے ریاہ دل، دماغ اور آنکھیں تک پہنچ کر کیفیت پیدا کر دیتے ہیں۔ جگر ٹھیک ہے۔ غالباً BOWELS ایسا کام پورا کرے۔ اب میں نے یونانی علاج شروع کیا ہے اور فائدہ محسوس کر رہا ہوں۔ — آپ جنگ اعازت۔ دیں گے میں موت کو یا سنا آئے دلوں گا۔ ہلاک مل گیا۔ ایکس ان کا حوالہ آیا ہے کہ نومبر میں چھاپ کر اسے واپس کر دیا جائے۔ دسمبر کے لئے کوئی اور ہلاک بھیجیں گے۔ میں نے جواب دے دیا ہے کہ دسمبر کا ہلاک ۵۰ روپے تک بھیج دیا جائے۔ یہ ہلاک واپس کر دیا جائے گا جو بہت کمزور بنا ہے۔ جس کا ایک کوٹا ہوا ۱۲۔ اور وہیں رہ گیا۔ اس سے مناسب ہی ہے کہ اس کو فی الحال سہنے دیا جائے۔ پھر حال ان کے حوالہ کا منتظر ہوں۔ آپ بھی مل کر معلوم کر لیجئے کہ ہلاک کیوں واپس لیا جاتا ہے۔

اب آپ چند ایسی باتوں کا بھی ترجمہ کر دئے جو خالص ادبی خوبیاں رکھتی ہیں۔ آپ اسے لکھیں نہیں ہیں کہ حسن و عشق تو اس کی شرمسور قرار دے

(یاد)

۹۔ تمام۔ کھو

مکرمی۔ اگلی اگلی نواہ اور دونوں کا۔ ڈسے "عرض عالی" مجھے بہت سید آیا۔ دھوکا مناسب ہے عاقبت کا موقع نہیں۔

۱۰۔ اعتراضات "رہے دیکھئے۔"

مکاتب میں میری رائے ضرورتاً مل ہوگی اگر دیوس پہ لکھ کر بھیج دوں گا۔ یہ رائے مختصر ہوگی لیکن شاید آپ پسند فرمائیں گے۔

دقتی ہیں ملی۔ پھر کھینچئے۔ دقتی آپ کے کیوں بھیجی تھی؟ مکاتب کے سرورق کے ڈراس کا ترجمہ ہے۔ دقتی کو لکھیے بھیجیں۔ مجھے وہ شاید مضامین اس لئے انھوں نے مجھے کوئی خط نہیں لکھا۔ میں نے کتاب پسند کر لیا ہے۔ مسطر طیارہ ہوا ہے۔ ۱۶ سے کثرت متروک ہو جائے گی آجکل LOW BLOOD PRESSURE کی وجہ سے طبیعت بہت متغیر رہتی ہے۔ (نیاز)

الشیخ سالنامہ پیش کر رہا ہے

ادبی روایات کا آئینہ دار ہوگا اور جس میں اردو کے

ممتاز فنکاروں کی تخلیقات شامل ہوں گی۔ چراگت کے دو ستر ہفتہ میں شائع ہو رہا ہے۔

صفحات ۲۴۴ صفحات + قیمت ۲ روپے ۵۰ پیسے

سالنامہ الشیخ مینسٹریٹ صدر کراچی

منظومات

غم

(نیاز فتحپوری)

ہستی تاریک کا مجر فردِ زدل ہے تو طرح اندازِ سرِ ہنگامہ محفل ہے تو
ہے سکوں دربابِ راحت انتہائے جاوہ پر گو بظاہر انگسارِ ہمتِ راحل ہے تو
کامرائی ہے رہینِ اضطرابِ سہمی گرم اضطرابِ سہمیائے گرم کا منزل ہے تو
موج کی بیتابیاں سے عرضِ جوہر کھل گیا نعمتِ سیال جیوں بربلِ ساحل ہے تو
ہے وفورِ یاس میں نہاں خودِ قیسِ نجد آئینہ دارِ جمالِ صاحبِ عمل ہے تو
خنجرِ تلخیِ ناکامی ہے ظاہر میں مگر چشمِ حق میں میں فراغِ خاطرِ بس ہے تو

تھا غلش تو آدم و حوا کی ماہ و طیس ہوا

برہنِ خلد سے تو دھسے کا آئیں ہوا

تہانِ دلدارِ شکستِ وعدہ جانان سے ہے رونقِ عارضِ سوادِ گیسوئے بچیاں سے ہے
منحصر ہوئی پریشانی ہے کارِ مٹام گلِ شگفتہ اضطرابِ شبنمِ غلطان سے ہے
پادہ پادہ سے کھلایہ رازِ موجِ انبساط خندہ گلِ لقا بضعِ غنچہ پیکل سے ہے

پھونک لوں اپنے کو تو جو غل میری بھٹنا
مہر، عالم دوست، اپنی ہستی سوزاں ہے
دھن پمدانہ، سرود خندہ بزمِ جمال
ایک شمع شبِ شیں کے دیدہ گرماں ہے
اضطرابِ زخم سے ہے مرقعش تاید باب
یعنی کیفیت سازِ مہتی نالہ و افغان ہے
گل گریاں چاک ہے تو خوشنوا بہل بھی ہے

ہے فشارِ تاک تو مینا بھی ہے طفل بھی ہے

اٹھ دلِ راحت طلب پیدا سرِ شوریدہ کر
آپ بھی غم دیدہ ہو ہو مویں کو بھی غم دیدہ کر
پھونک دے مغل کو اپنی شعلہ آواز سے
گرمی ہنگامہ سے ہر قلب کو تسدیدہ کر
سرمد آساہلِ بیش کی نگاہوں میں سما
ذرہ مہتی کو اپنے اور بھی سائیدہ کر
شور پیدا کر جہاں میں نالہ بے تاب سے
زخم ہائے سینہ کو اپنے نمک یا تیدہ کر
کر کے عریاں شیعہ مہتی کو دکھا اس کافرِ زخ
یعنی نذرِ شعلہ عم جامہ لوسبدہ کر
لک زمانہ دیکھ دے رفعت تری شکلِ ہلال
اور بھی اپنے تن کا ہیدہ کو کاہیدہ کر
کالداں کی چشم خوابیدہ کو ہو جا درد تو
جب وہ سرگرم عمل ہو دے تو بن جاؤ تو

ساقیا پھر جلوہ پیرا ہو اسی انداز سے
زندہ کر دے اہلِ مغل کو اسی اعجاز سے
حبہ اللہ ہماری خستگی پر کر نظر
زورِ بازو گھٹ گیا پردہ گئے پرواز سے
جھانک لے پھر مددہ بردیائی سے ذرا
پھر سکھ اطرزِ فغاں چشمِ نوا پرواز سے
وہ صدی غولوں کے نئے وہ عزیز کے کلو
ہو گئے بیگانہ سب اپنے شکستہ ساز سے
جسٹیاں غیر کاہیں کجا بھلا ممکن کہاں
جب کر یا تاک نہیں جاتا یہاں آواز سے
عمرِ کرہل سے خطا جلدیہ گلاں جس کی
دھڑکتا ہے ہیں بھی کوئی عاشقِ جانا سے

سر اگر ہم کو دیا ہے سرفروشی بھی سکھا
سے عنایت کی تو پھر وارفتہ ہوئی بھی سکھا

مطبوعہ۔ زمیندار۔ لاہور۔ ۱۹۸۰ء

شفقت کاظمی

غزل

بیدار تارو کی شکایت نہ کر کے
دل ہے کہ ان کی یاد میں اب تک ہے بیقرار
ہم نے تجھے سنا تو دیا حرفِ آندہ
ہم کو تو خیر ان کا بھلانا محال تھا
ہم ان کو خیر مساو نہ امت نہ کر کے
خود وہ بھی ہم سے ترکِ محبت نہ کر کے
دو روز بھی جو ہم سے وفات نہ کر کے
یہ لوحِ ہمت ہے کہ وضاحت نہ کر کے
خود وہ بھی ہم سے ترکِ محبت نہ کر کے
ہم یا رستگاری سے ہیں آپڑا ہے کام
شفقت جو فرقِ شکر و شکایت نہ کر کے

شفیق الیاری

تم نے مرے شمعِ جنوں کو چکا دیا
شبِ نیم کے زعمِ حسن، غورِ جلال کو
خوش اعتمادی تب عدہ نہ ہو جئے
ان کی نظر کا کیوں نہ ہوں محفلِ شفا
اچھا کیا جو مجھ کو نظر سے گر لایا
اگر حیر کی پہلی کرن نے مٹا دیا
ہم نے چراغِ وقت سحر بھی جلا دیا
ان کی نظر نے دل کو مے بدل بنا دیا

شامِ غم دور تیرگی نہ ہوئی
دو گھنٹی جو چین کو چمکاتی
یاد ان کی نہ دے سکی تسکین
دل جلا کر بھی روشنی نہ ہوئی
یوں شگفتہ کوئی کلی نہ ہوئی
روشنی سے بھی روشنی نہ ہوئی

سعادت ظفر

جو دردِ عشق سے خالی ہو، زندگی تو نہیں
یہ چارہ ساز حمدیتہ میں شور ہے مجھ کو
کچھ اور شے ہے سلامت وہ آپ کی تو نہیں
یہ دشمنی کی ہے اک شکل، دوستی تو نہیں

جوانی کے نعرے بلند کرتا تھا یہ تازہ وارہ زنداں کہیں وہی تو نہیں
 تری جھانے مسلسل میں فرق کیوں آیا؟ مری دفاؤں میں اے دوستہ کچھ کی تو نہیں
 دلوں کے لئے ہی مانگے حیات کے جذبے کسی کی راہ رلی میں رہ رہی تو نہیں
 جوشام غم نظر آتا ہے اک اُجالا کسی کے حسن تصور کی روشنی تو نہیں
 غم فراں میں اکثر یہ سوچتا ہوں، نظیر
 کسی کا درد محنت سی زندگی تو میں

(مجاز انصاری)

سوزِ جاں نہ طے تاثیر بھی ہو سکتی ہے ایک آوارہ اندگہ ہی ہو سکتی ہے
 اس قدر سچ بھی نہ ہو لو کہ راہ پر کچھ اور راستی لائق تعزیر بھی ہو سکتی ہے
 لوگ تہرت ہی کو عطل کا سکتے ہیں یہ تو ماہل کی جاگر بھی ہو سکتی ہے
 آج اک بات جو لوگوں کی زبان پر ہے
 کل ہی وقت کی تحریر بھی ہو سکتی ہے

(رئیس نعمانی)

درج ہے، درد ہے، ادا اسی ہے زندگی بھر بھی کسی بیماری سے
 موت کے انتظار سے تھک کر ہم نے جیے کا گردِ کس سے
 تلخ تنہائیوں کا چھرہ یہی زندگی یوں بھی مختصر سی ہے

(سیفی پریمی)

دلبری میرے لئے دستی افیاء کے ساتھ اس کا اک دوپ ہے ہر اک طلبگار کے ساتھ
 گہریش وقت کی بیجان کسے تھی تاہم عمر بہت گئی اک شوخ طر حدار کے ساتھ
 شوخی احسن میں اظہارِ تمنا گم ہے رنگِ اقرار جھلکتا ہوا انکار کے ساتھ
 دل نے ہنگامہ حالات بہت دیکھا ہے آج کی شام ڈھلے کا کل حمار کے ساتھ
 ایک بازار ہیں حشر ہے سیفی جن جہ
 دلدکتا ہے یہاں دیدہ بیدار کے ساتھ

(اولی ہاشمی)

مری دیوانگی ممتاز ٹھہری تیری نسبت سے
مخبر دہ جان کر اسجان بن جائیں نوس جائیں
خوبیگانے ہیں وہ تو یہی ہی۔ بیکانے مگر مہم

دگر نہ یوں تو اس دنیا میں دیوانے بہت سے ہیں
تری محفل میں میرے جانے پہچانے بہت سے ہیں
مزا بہے یگانوں میں بھی بیکانے بہت سے ہیں

ہم سے وہ ساری عمر گریزاں رہا کئے
خود زندہ گی بھی ان سے گریزاں رہی دئی

گویا ہم ان کے دل ہی میں پنہاں رہا کئے
جو لوگ زندگی سے گریزاں رہا کئے

(ماجد الباقری)

جگر کے یار مجاز وقت کی اپنی کی طرح
مرے وجود سے ڈر کر لپٹ گئے سارے

گزر گیا ہے کوئی آج اجسی کی طرح
ابھی ابھی کوئی آیا تھا روشنی کی طرح

یہ آسمان بھی گستا ہے کوٹھری کی طرح
گھٹا کی اوٹ سے یاد دل گئی کھل گئی کھڑکی

(نور بریلوی)

قتلے لب آتے رہے تہ نظر آتے رہے
جن کے ہاتھوں میں نظام کشتاں آتا رہا

نم تری محل میں کیا آتے مگر آتے رہے
عیب بھی ان کے بعنوان منہ آتے رہے

لب یہ تو آنہ سکی دیدہ ترک ہو چکی
کلی کا دل تو دریا دیکھے کہ بہتے ہوئے

موج ساحل سے چوٹی تو کتر تک ہو چکی
منارجان بھی کر دی سنگت کی کٹے

یاد میں تیری بہتے ہی رہیں گے دل میں
دل سے باہر یہ کہاں دل کے کنول جائیگے

مالش شجاع آبادی

جس گستاخی خراں دیکھی تھی
نہ ملی مالش پہاں سے کجالت

بیلوں کو وہ چمن یاد رہا
کونسا تعدد بدن یاد رہا

راہرو سمجھوں اسے یا راہبر
لنی جب ماہ طلب میں لائی یاد

ایک بجلی راستہ دکھلا گئی
منزلِ غم سے مجھے بھٹکا گئی

ہار اہنگ زیب کنندہ

لے گئی شام انتظار کہاں؟ میں کہیں، خواب گاہ یار کہاں؟
جن دنوں سے تجھے محبت ہے اُن پہ میرا بھی اختیار کہاں؟
[ماہیتی ہے جنہیں وفا تیری اب وہ ایام یاد گار کہاں؟]

شوراج بہار

دیدہ دل کو فرس راہ کروں ان کی آمد کا خواب دیکھا ہے
اشک پلکوں پہ جھللائے لگے ہلے کس نے مزاج پوچھا ہے
زندگی در دہل کر آہے بہار عشق اس درد کا مداوا ہے

نگار پاکستان کے پرانے پرچے



جنوری ۶۲ء ۶۱ء ۶۰ء ۵۹ء
فروری ۶۵ء ۶۴ء ۶۳ء ۶۲ء ۶۱ء ۶۰ء ۵۹ء ۵۸ء ۵۷ء ۵۶ء ۵۵ء ۵۴ء ۵۳ء ۵۲ء ۵۱ء ۵۰ء ۴۹ء ۴۸ء ۴۷ء ۴۶ء ۴۵ء ۴۴ء ۴۳ء ۴۲ء ۴۱ء ۴۰ء ۳۹ء ۳۸ء ۳۷ء ۳۶ء ۳۵ء ۳۴ء ۳۳ء ۳۲ء ۳۱ء ۳۰ء ۲۹ء ۲۸ء ۲۷ء ۲۶ء ۲۵ء ۲۴ء ۲۳ء ۲۲ء ۲۱ء ۲۰ء ۱۹ء ۱۸ء ۱۷ء ۱۶ء ۱۵ء ۱۴ء ۱۳ء ۱۲ء ۱۱ء ۱۰ء ۹ء ۸ء ۷ء ۶ء ۵ء ۴ء ۳ء ۲ء ۱ء
مارچ ۳۹ء ۳۸ء ۳۷ء ۳۶ء ۳۵ء ۳۴ء ۳۳ء ۳۲ء ۳۱ء ۳۰ء ۲۹ء ۲۸ء ۲۷ء ۲۶ء ۲۵ء ۲۴ء ۲۳ء ۲۲ء ۲۱ء ۲۰ء ۱۹ء ۱۸ء ۱۷ء ۱۶ء ۱۵ء ۱۴ء ۱۳ء ۱۲ء ۱۱ء ۱۰ء ۹ء ۸ء ۷ء ۶ء ۵ء ۴ء ۳ء ۲ء ۱ء
اپریل ۳۸ء ۳۷ء ۳۶ء ۳۵ء ۳۴ء ۳۳ء ۳۲ء ۳۱ء ۳۰ء ۲۹ء ۲۸ء ۲۷ء ۲۶ء ۲۵ء ۲۴ء ۲۳ء ۲۲ء ۲۱ء ۲۰ء ۱۹ء ۱۸ء ۱۷ء ۱۶ء ۱۵ء ۱۴ء ۱۳ء ۱۲ء ۱۱ء ۱۰ء ۹ء ۸ء ۷ء ۶ء ۵ء ۴ء ۳ء ۲ء ۱ء
مئی ۳۸ء ۳۷ء ۳۶ء ۳۵ء ۳۴ء ۳۳ء ۳۲ء ۳۱ء ۳۰ء ۲۹ء ۲۸ء ۲۷ء ۲۶ء ۲۵ء ۲۴ء ۲۳ء ۲۲ء ۲۱ء ۲۰ء ۱۹ء ۱۸ء ۱۷ء ۱۶ء ۱۵ء ۱۴ء ۱۳ء ۱۲ء ۱۱ء ۱۰ء ۹ء ۸ء ۷ء ۶ء ۵ء ۴ء ۳ء ۲ء ۱ء
جون ۳۸ء ۳۷ء ۳۶ء ۳۵ء ۳۴ء ۳۳ء ۳۲ء ۳۱ء ۳۰ء ۲۹ء ۲۸ء ۲۷ء ۲۶ء ۲۵ء ۲۴ء ۲۳ء ۲۲ء ۲۱ء ۲۰ء ۱۹ء ۱۸ء ۱۷ء ۱۶ء ۱۵ء ۱۴ء ۱۳ء ۱۲ء ۱۱ء ۱۰ء ۹ء ۸ء ۷ء ۶ء ۵ء ۴ء ۳ء ۲ء ۱ء
جولائی ۳۸ء ۳۷ء ۳۶ء ۳۵ء ۳۴ء ۳۳ء ۳۲ء ۳۱ء ۳۰ء ۲۹ء ۲۸ء ۲۷ء ۲۶ء ۲۵ء ۲۴ء ۲۳ء ۲۲ء ۲۱ء ۲۰ء ۱۹ء ۱۸ء ۱۷ء ۱۶ء ۱۵ء ۱۴ء ۱۳ء ۱۲ء ۱۱ء ۱۰ء ۹ء ۸ء ۷ء ۶ء ۵ء ۴ء ۳ء ۲ء ۱ء
اگست ۳۸ء ۳۷ء ۳۶ء ۳۵ء ۳۴ء ۳۳ء ۳۲ء ۳۱ء ۳۰ء ۲۹ء ۲۸ء ۲۷ء ۲۶ء ۲۵ء ۲۴ء ۲۳ء ۲۲ء ۲۱ء ۲۰ء ۱۹ء ۱۸ء ۱۷ء ۱۶ء ۱۵ء ۱۴ء ۱۳ء ۱۲ء ۱۱ء ۱۰ء ۹ء ۸ء ۷ء ۶ء ۵ء ۴ء ۳ء ۲ء ۱ء
ستمبر ۳۸ء ۳۷ء ۳۶ء ۳۵ء ۳۴ء ۳۳ء ۳۲ء ۳۱ء ۳۰ء ۲۹ء ۲۸ء ۲۷ء ۲۶ء ۲۵ء ۲۴ء ۲۳ء ۲۲ء ۲۱ء ۲۰ء ۱۹ء ۱۸ء ۱۷ء ۱۶ء ۱۵ء ۱۴ء ۱۳ء ۱۲ء ۱۱ء ۱۰ء ۹ء ۸ء ۷ء ۶ء ۵ء ۴ء ۳ء ۲ء ۱ء
اکتوبر ۳۸ء ۳۷ء ۳۶ء ۳۵ء ۳۴ء ۳۳ء ۳۲ء ۳۱ء ۳۰ء ۲۹ء ۲۸ء ۲۷ء ۲۶ء ۲۵ء ۲۴ء ۲۳ء ۲۲ء ۲۱ء ۲۰ء ۱۹ء ۱۸ء ۱۷ء ۱۶ء ۱۵ء ۱۴ء ۱۳ء ۱۲ء ۱۱ء ۱۰ء ۹ء ۸ء ۷ء ۶ء ۵ء ۴ء ۳ء ۲ء ۱ء
نومبر ۳۸ء ۳۷ء ۳۶ء ۳۵ء ۳۴ء ۳۳ء ۳۲ء ۳۱ء ۳۰ء ۲۹ء ۲۸ء ۲۷ء ۲۶ء ۲۵ء ۲۴ء ۲۳ء ۲۲ء ۲۱ء ۲۰ء ۱۹ء ۱۸ء ۱۷ء ۱۶ء ۱۵ء ۱۴ء ۱۳ء ۱۲ء ۱۱ء ۱۰ء ۹ء ۸ء ۷ء ۶ء ۵ء ۴ء ۳ء ۲ء ۱ء
دسمبر ۳۸ء ۳۷ء ۳۶ء ۳۵ء ۳۴ء ۳۳ء ۳۲ء ۳۱ء ۳۰ء ۲۹ء ۲۸ء ۲۷ء ۲۶ء ۲۵ء ۲۴ء ۲۳ء ۲۲ء ۲۱ء ۲۰ء ۱۹ء ۱۸ء ۱۷ء ۱۶ء ۱۵ء ۱۴ء ۱۳ء ۱۲ء ۱۱ء ۱۰ء ۹ء ۸ء ۷ء ۶ء ۵ء ۴ء ۳ء ۲ء ۱ء
سیکر - ننگار پاکستان - ۳۲ - گارڈن مارکیٹ - کراچی

مطبوعات موصولہ

نگاہ اور نقطہ | پروفیسر سلیم اختر کے ادبی معالاب کا مجموعہ ہے۔ سلیم اختر ایسی تحریر کی سمجھنے کی وسعت کے سبب ابتدا پہلے گئے، بعد ازاں یہی سمجھنے کی وسعت بہت جلد انھیں ممتاز ادیبوں کے طبقے میں لے آئی اور کچھ اس طرح کہ ان کی ذات سے اردو تنقید کے مستقبل نے بہت سی امیدیں دالتہ کر لیں، خوشی کی بات یہ ہے کہ سلیم اختر ان امیدوں پر پورے اتر رہے ہیں۔

”نگاہ اور نقطہ“ بارہ مقالات پر مشتمل ہے۔ ایک دو چھوڑ کر سارے مقالات، علمی تنقید کے دائرے میں آتے ہیں اور آپ جانتے ہیں علمی تنقید، معترضے کے لئے نقاد سے خوش فکری و خوش دلی سے کیس زیادہ تاثیر بخ ادب، عمرانیات اور تعلیمات کے گہرے مطالعے کا مطالبہ کرتی ہے۔ ہر جہد کہ سلیم اختر نے ان علوم کے ماہرین کے حوالوں سے اپنے مقالات کو گراں مار اور اپنے قارئین کو مرعوب کرنے کی کوشش نہیں کی۔ پھر بھی ان کی تحریروں سے صاف پتہ چلتا ہے کہ ان کا مطالعہ اس باب میں بہایت وسیع ہے۔ اور اسی وسعت مطالعہ نے ان کی طرز فکر اور طرز بیان کو انفرادی لب و لہجہ سے آشنا کیا ہے۔ یہ لب و لہجہ، منہج علم، بے جا تعریض و تمقیص، خود نمائی و خود ستائی اور احساس کمتری یا برتری کی اس جھلاہٹ سے پاک ہے جو آج کی تنقیدی تحریروں کی خصوصیت بن گئی ہے۔ سلیم اختر کا تنقیدی لب و لہجہ دراصل خود اعتمادی، خود پوشی، ادنیٰ دیانت، کشادہ نظری، بے باکی، خوش فکری، خوش دلی، طبیعت کی برمی اور تخلیقی شگفتگی سے عبارت ہے۔ اس لئے ان کا لب و لہجہ پھل کی پتی کی طرح نرم و مادک، شسم کی طرح خشک و سفاف اور نندی کی طرح مسک خرام و نغمہ بار ہے۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہہ سکتے ہیں کہ ان کے لب و لہجہ میں مردانہ پراثر انداز ہونے اور میرے کا جگر کاٹ دینے کی صلاحیت ہے۔

زیر نظر کتاب کے ہر مقالے میں سلیم اختر کے لب و لہجہ کی خصوصیت آپ کو نظر آئے گی۔ ثبوت کے لئے پوری کتاب نزدیکہ سیکس تو صرف چند مقالات، غالب کی نزگیت، بارع و بہار کے مدیش عاشق، اکبر ایک تجزیاتی مطالعہ، زیوس سے امیر حمزہ تک اور انشائیہ نگاری، زیر نظر الہیجے۔ آپ کو صاحب کتاب کی شخصیت اور فکر و فن کی تہہ تک پہنچنے میں دیر نہ لگے گی۔

کتاب جدید ناشرین لاہور کے ہاتھوں عمدہ کتابت و طباعت اور نظر گیر مردق کے ساتھ شائع ہوئی ہے۔

پھر مدد ہے میں مل سکتی ہے۔

ترکی ادب و لغت | ترکی کا اردو سے جو تعلق ہے وہ محتاج تعادلت نہیں، خود لفظ ”اردو“ جس سے ہماری زبان موسوم ہے، ترکی سے آیا ہے، یعنی اردو اپنی نادر اور جہ تسمیہ کے اعتبار سے ترکی ہے۔

تھے وہ بچے جانتے ہیں کہ پاک بھند کی تمدنی و ثقافتی زندگی پر خٹنا گہرا اثر ترک نثر و سلاطین نے چھوڑا ہے۔ دوسرے
 لکھن خاندانوں نے نہیں چھوڑا چنانچہ بعض ایسے ثقافتی متاغل اور رسم و رواج جن کے متعلق عموماً یہ خیال کیا جاتا ہے کہ
 ہندوؤں کے زیر اثر، ہندی مسلمانوں نے قبول کیا ہے، دراصل ترکوں کی معرفت مقبول ہوئے ہیں۔ ترکوں کے
 پیر معمولی اثرات کا ایک بڑا ثبوت یہ بھی ہے کہ مسلمانوں کا دوسرا نام، ترک، یوگیا اور ہندوستان کے بہت سے
 علاقوں میں، ہندو عوام، مسلمانوں کو اس نام سے پکارے گئے۔ ایسی صورت میں ترکوں اور ترکی بے اردو زبان کو جس طرح
 متاثر کیا ہوگا۔ اس کا اندازہ کر لیا مشکل نہیں ہے لیکن اسوس کلاس، سلسلے میں ابھی کوئی خاطر خواہ کام نہیں ہوا حتیٰ کہ کوئی
 ایسا جامع بحث کھلی موجود نہ تھاجس سے ترکی اور اردو کے ہم صوت و ہم معنی، یا مماثل و موافق الفاظ اور ان کی اصلی
 اور وضعی صورتوں کا سراغ لگائے میں مدد ملتی۔

شعبہ تاریخ اسلام جامعہ کراچی کے استاد ڈاکٹر محمد صادق صاحب کی یاد دہانی کے مستحق ہیں جنہوں نے اس مسئلے کی طرف خصوصی
 توجہ کی اور ان کی کوششوں سے ایک ایسا جامع بحث وجود میں آگیا جس سے اردو اور ترکی کے لسانی و دالط کو نیچے
 سمجھانے میں بڑی مدد ملے گی ڈاکٹر صاحب جو کہ لئی سال ترک میں رہ چکے ہیں اور ترکی زبان پر خاصی مہارت رکھتے ہیں، ساتھ
 ہی انھیں اردو کے مسائل سے بھی گہری دلچسپی ہے اس لئے وہ۔ یہ نظر بحث کی تدوین سے سرسری نہیں گذرے بلکہ بڑی
 محنت اور تلاش کے بعد میں ہر اہم الفاظ اس بحث میں جمع کئے ہیں۔ امید ہے کہ ڈاکٹر صاحب موصوف کی سعی، علمی
 و فنی مکتوبوں میں مشکوٰۃ ہوگی اور ترکی و اردو کے دالط پر مدد کا کام کرے گی راہ پر کھوے گی۔
 سارے چھ سو صفحات کا یہ ضخیم بحث دیر کا عہد پر حوالہ دینا اب میں بعض ملاحظات کے ساتھ شائع ہوا ہے
 اور ہر ایک اسال سے مل سکتا ہے۔

تیسوں، فارسی شعراء کے تذکرے ہیں یہاں قدرت اللہ تویا مٹوی کی تالیف ہے اور ۱۳۵۰ھ
 میں لکھا گیا ہے۔ 'عقد تریا کاعلق معصی سے ہے اور ۹۹ھ میں مرتب ہوا ہے، گلشن
 صبح' مولد سید علی حس ماں کا سال تصنیف ۱۲۹۷ھ ہے۔ ان تذکروں کی بہت شہرت
 میں پائے بھی ہیں جو فارسی کے ساتھ اردو میں بھی شعر کہتے ہیں۔ ان اردو شعرا میں سے بعض کا
 تذکرہ، اردو شعراء کے مختلف تذکروں میں آگیا ہے۔ لیکن کچھ ایسے ہیں جن کے متعلق خاطر خواہ معلومات، زیر نظر
 تذکروں کے سوا کسی اور جگہ نہیں ملتی، ایسی صورت میں، مذکورہ بالا تذکرے، اردو ادب کے تاریخی مآخذ کی
 حیثیت سے جس قدر اہم ہو جاتے ہیں، اس کی وضاحت کی ضرورت باقی نہیں رہتی۔

اردو کے ممتاز ادیب و محقق پروفیسر عطا الرحمن کا کوئی صاحب نے ان تذکروں کی اسی اہمیت کو ملحوظ رکھا کہ
 ان کی جہاں بین کی اور اردو شعراء کے تراجم الگ کر کے کتابی شکل میں شائع کر دئے۔ گویا اپنی موجودہ صورت میں
 یہ تذکرے فارسی کی بجائے اردو شعراء کے تذکرے بن گئے ہیں۔ یہ کام خاصا مشکل اور اہم تھا، مشکل اس بنا پر کہ
 ضخیم فارسی تذکروں کا صرف بہ حوصلہ مطالعہ کرنا اور ان میں سے اردو شعراء کو ڈھونڈ نکالنا ہر ایک کے بس کی بات
 نہ تھا۔ اہم اس لئے کہ بغیر اسے اردو سامعی کی بعض اہم کڑیوں کے کم ہو جانے کا خطرہ تھا، لیکن پروفیسر موصوف
 کی توجہ سے یہ کڑیاں بھی محفوظ ہو گئیں۔

تینوں تذکرے صاف شعری طبعیت و کتابت کے ساتھ سفید کاغذ پر شائع ہوئے ہیں اور دو دور مجھے یہاں
عظیم الشان بک ڈپو سلطان گنج بینہ ۶ سے مل سکتے ہیں۔

اردو کے خواں سال شاعر، عبدالمعین ناز کا مجموعہ کلام ہے۔ اس مجموعے میں، نظمیں، اور غزلیں
دولوں قابل ہیں۔ اور دونوں پر نظر دلانے سے اندازہ ہوتا ہے کہ عبدالمعین نیاز صاحب شعری
کی فطری صلاحیت رکھتے ہیں۔ یہ صلاحیت قدرت بہتوں کو دیتی ہے، لیکن اس صلاحیت کو بروئے کار لانے کیلئے
حسن نظم کا نئی و لسانی الکتاب کار ہوتا ہے وہ ہر شخص کے بس کی بات نہیں ہوتی۔ عبدالمعین نیاز شعری کی
وہی صلاحیت سے کام لینے میں یوں کامیاب ہوئے ہیں کہ انھوں نے زبان و بیان کے رموز و نکات سے آگاہی کے لئے لکھی
دیانت ہے۔ اس راز کا وہ اثر ہوا ہے کہ ان کے یہاں فکر و فن کی ایسی تامل و توانائی کا احساس ہونا ہے جو
اس عمر میں بہت کم ستاروں کو نصیب ہوتا ہے۔

استاد اور پیش لفظ وغیرہ کے سلسلے میں، انتہائی مائیں نظر سے گذرتی ہیں جو طبیعت پر ناخوشگوار اثر چھوڑتی
ہیں مثلاً شاید یہ صلی حروف میں یہ شعر ہے

مری اہلئے نگار میں یہی ہے ترے نام سے استاد کر ہا ہوں

غالب کے نام سے درج ہے۔ ماب سے اس کا نوا وسط۔ صوم پر عبدالمعین نیاز صاحب کے استاد باسط اوجین
نے لکھا ہے۔ حسن قدر بھی استفادہ جہاں سے ہی ممکن ہو سکے حاصل کریں۔ استفادہ کے ساتھ حاصل کا لفظ
راہد ہے

۱۱۲ صفحات کا یہ شعری مجموعہ مناسب کتابت و عاعت کے ساتھ شائع ہوا ہے اور مکتبہ نزم سخن شاہجہاں
آباد بھوپال سے دو روے میں مل سکتا ہے۔

مرتبہ محمد واحد ایم۔ اے۔ ایم۔ آئی۔ اے
ماسٹر لائبریری پرموشن، بیورو کراچی

ORIENTAL DICTIONARIES

صفحات ۷۴، کاغذ طاعت کردہ، قیمت پانچ روپے

صبا کہ کتاب کے نام سے ظاہر ہے۔ مشرقی زبانوں کے لغات اور فرہنگوں کا انٹاریہ ہے۔ مولف نے اس میں ہند
ہند کی تعریفاً ساری ایسی زبانوں کو سمیٹنے کی کوشش کی ہے جو علمی و ادبی حیثیت سے اپنا کوئی مقام رکھتی ہیں۔ لغات
اور فرہنگیں، کسی زبان کے تصنیفی و تالیفی ذخیرے میں جو اہمیت رکھتی ہیں وہ کسی وضاحت کی محتاج نہیں ہیں۔
ان کی حیثیت حصول علم و فن خصوصاً تحصیل زبان کے ماب میں ایک ایسے معلم و راہنما کی سی ہے جو بلا معاوضہ، ہر جگہ
اور ہر وقت ہماری آپ کی راہنمائی کرتے ہیں۔ لیکن ان کی راہنمائی سے ہم میں سے اکثر یوں محروم رہتے ہیں کہ ہمیں یہ
معلوم ہی نہیں ہوتا کہ ہم کسی خاص زمان کے لفظ کے لئے کس لغت اور کس فرہنگ کی طرف رجوع کریں۔ محمد واحد
صاحب نے، یہ نظر کتاب کے دریدہ، راہنما کی تلاش کو آسان بنا دیا ہے اور اب مشرقی زبانوں کے طلبہ و اساتذہ دونوں
غیر ضروری دودھ دھوپ میں وقت ضائع کئے بغیر، اپنے مطلوب مآخذوں اور حوالوں تک رسائی حاصل کر سکتے ہیں
کیا اچھا ہوتا کہ یہ کتاب انگریزی کی بجائے اردو میں شائع کی جاتی تاکہ مشرقی علوم و السنہ سے تعلق رکھنے والے

طبقات اور اساتذہ و علمائے ادب اس سے استفادہ کر سکتے۔ نیز یہ بھی ضروری ہے کہ آئندہ ادبیت کی اشاعت کے وقت، مختلف زبانوں کے لغات کی دستیاب کے ماہرین کو دکھانی جائیں تاکہ کتاب ہر طرح مکمل ہو جائے۔
زیر نظر ثابت میں بعض نہایت اہم کتابیں مندرج ہوئے ہیں، وہ گئی ہیں۔ بڑے کتب خانوں میں تو خیر کیا کچھ نہ ہوگا لیکن میرے ذاتی کتب خانے میں حسب ذیل اہم فارسی لغات ۱۰۰ ہیں،

(۱) نیاٹ اللغات

(۲) بردار قاطع جلد اول و دوم

(۳) بہارِ نجم (ٹیک چند بہار) جلد اول و دوم

(۴) بہت قلم جلد اول تا ہفتم

(۵) مویہ الفضل جلد اول و دوم

(۶) حزیۃ اللغات جلد اول و دوم

(۷) کشف اللغات جلد اول و دوم

ان میں سے آخر الذکر کے سوا کسی ایک کا ذکر بھی زیر نظر کتاب میں موجود نہیں ہے۔

بایں ہمہ ثابت کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں ہے، یہ مشرقی زبانوں کے لغات کے سلسلے میں اپنی نوعیت کا پہلا

کام ہے اور قابل ستائش ہے۔

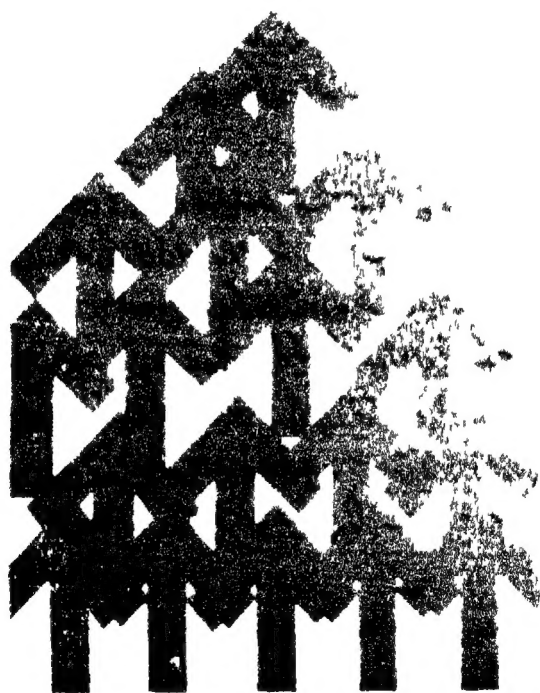
گھنٹ کالج میدان کا مجلہ ہے۔ اند میں محمد احمد پریس کی سرپرستی۔ ہمدونیر سلیم اختر کی نگرانی اور

لوٹا بہ زگس و خالد تبریزی کی ادارت میں شائع ہوا ہے۔

نخلستان

تعلیمی اداروں کے محلوں کا اساسی مقصد یہ ہوتا ہے کہ ان کے دروید طلبہ و طالبات اپنی تعلیمی و ادبی صلاحیتوں کو فروغ دینے کا موقع مل سکے، یہ مقصد بنیاد پر اہم اور پاکیزہ ہے۔ لیکن عموماً دیکھا گیا ہے کہ اس قسم کے محلوں میں، طلبہ و طالبات کی تحریروں کو خاطر خواہ جگہ نہیں دی جاتی بلکہ انھیں بیجا رسالوں کی طرح ممتاز کھینے والوں یا کالج کے اساتذہ کی تحریروں سے مزین کر دیا جاتا ہے، یہ تحریریں بھی عموماً ذرا نشی یا مضبوط ہوتی ہیں۔ اس لئے اکثر بے جان ہوتی ہیں۔ نخلستان کو دیکھ کر یوں جی خوش ہوا کہ، سب سے، دو تین جہان منکاردوں کے محقر مضامین کو چھوڑ کر سادہ سادہ طلبہ و طالبات کی تعلیمی و تعمیدی سرگرمیوں کا مرقع ہے۔

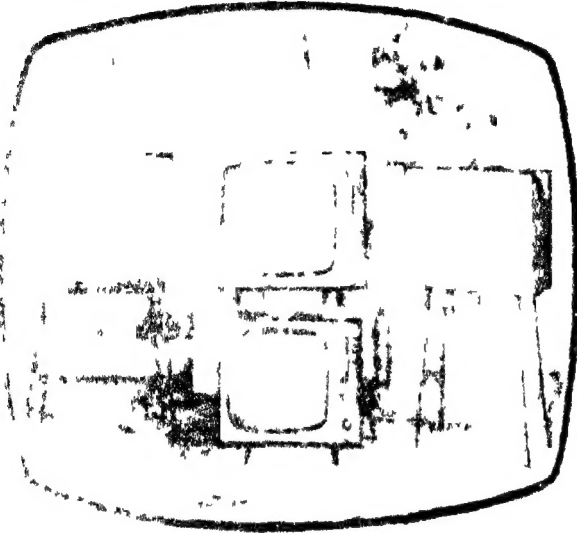
ادب، ادب، شخصیت، تعلیم، نصیات اور منظومات کے تحت جتنی چیزیں پیش کی گئی ہیں۔ صحت مند، دلچسپ، خلائق اور معلومات افزا ہیں۔ صرف یہی نہیں بلکہ مضامین اور بعض نظموں میں اولیٰ صلاحیتوں کی ایسی لپک ہے جو ان کے مضامین کے روش مستقبل کا پتہ دیتی ہے۔ لیکن کسی کالج سے اسے اچھے مجلے کا سامنے آجانا آسان نہ تھا۔ مجھے یقین ہے کہ اس کی ترتیب و تزئین میں طلبہ و طالبات کے علاوہ ان کے اساتذہ اور پریسپل کو خصوصاً توجہ صرف کرنی پڑی ہوگی۔ اس لئے کہ کوئی معیاری ادبی مجلہ، مالی وسائل و ذرائع کے سہارے نہیں بلکہ علمی و ادبی شخصیتوں کے سہارے درجہ اعتبار کو پہنچتا ہے۔



WE ARE DOING OUR BEST

INDUSTRIAL MANAGEMENTS LIMITED

حکومت لکھنؤ



وزارت پبلک ورکس

لکھنؤ

۱۹۵۱ء

عظیم سنز

مہتمم لکھنؤ، ڈپٹی کمشنر، لکھنؤ، قس: ۳۵۳

۳۵۳ قس ۳۵۳

X

